

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
**ANA MARIA DE MENDONÇA RAMALHO**

O RIO DE JANEIRO NO HORÁRIO NOBRE:  
A representação da cidade nas novelas da Globo

RIO DE JANEIRO

2015

Ana Maria de Mendonça Ramalho

O RIO DE JANEIRO NO HORÁRIO NOBRE: A  
representação da cidade nas novelas da Globo

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Escola de Comunicação  
da Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do grau de  
bacharel em Publicidade e Propaganda

Orientador: Beatriz Jaguaribe

Rio de Janeiro

2015

R165

Ramalho, Ana Maria de Mendonça

O Rio de Janeiro no horário nobre: a representação da cidade nas novelas da Globo / Ana Maria de Mendonça Ramalho. 2015. 64 f.: il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Beatriz Jaguaribe

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Publicidade e Propaganda, 2015.

1. Telenovela – Brasil. 2. Rio de Janeiro (Cidade). 3. Representação. I. Jaguaribe, Beatriz. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

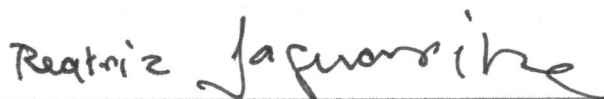
CDD: 302.2345

**O RIO DE JANEIRO NO HORÁRIO NOBRE: A representação da cidade nas novelas da Globo**

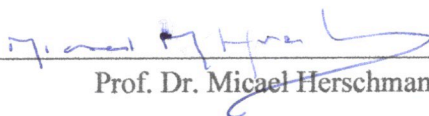
Ana Maria de Mendonça Ramalho

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Publicidade e Propaganda.

Aprovado por



Prof. Dr<sup>a</sup> Beatriz Jaguaribe



Prof. Dr. Micael Herschmann



Prof. Dr. Sócrates Nolasco

Aprovada em: 07/07/2015

Grau: 10 (DEZ)

Rio de Janeiro/RJ

2015

## RESUMO

RAMALHO, Ana Maria de Mendonça. **O Rio de Janeiro no horário nobre:** a representação da cidade nas novelas da Globo. Rio de Janeiro, 2015. Monografia em Publicidade e Propaganda – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

O presente trabalho busca analisar como o Rio de Janeiro é representado nas novelas do horário nobre da Rede Globo. A partir de como a cidade aparece na teledramaturgia e quais bairros têm mais visibilidade nas tramas, o objetivo é investigar como a Rede Globo contribuiu para a construção da imagem do Rio de Janeiro a nível nacional. Essa pesquisa propõe mostrar a inserção de novos territórios no horário nobre nos últimos anos, como as favelas e o subúrbio, e apresentar as mudanças na representação desses locais e seus moradores na teledramaturgia. Através da relação entre as novelas e o consumo na sociedade brasileira, esse estudo busca exemplificar a influência desse espaço na televisão e identificar como o Rio de Janeiro é vendido para o resto do Brasil e para os países que exibem as telenovelas globais. Finalmente, essa pesquisa tem como objetivo mostrar como a imagem da cidade é trabalhada como um local turístico, com a criação de novos lugares de apreciação através da dramaturgia, e como elas contribuem para a formação do novo branding do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Rio de Janeiro, teledramaturgia, representação.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>4</b>
<b>2 A TELENÓVELA BRASILEIRA .....</b>	<b>7</b>
2.1 Do Melodrama ao Merchandising Social .....	7
2.2 A hegemonia carioca .....	14
2.3 O Projac .....	19
<b>3 TERRITÓRIOS CARIOCAS EM CENA .....</b>	<b>21</b>
3.1 A Zona Sul .....	21
3.2 Avenida Brasil e a Valorização do Subúrbio .....	28
3.3 A Favela Romanceada .....	33
3.4 Império e a representação da zona central do Rio .....	39
<b>4. O RIO DE JANEIRO NO IMAGINÁRIO DO TELESPECTADOR .....</b>	<b>43</b>
4.1 O Realismo Melodramático .....	43
4.2 Telenovela e Consumo .....	45
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	<b>58</b>
<b>6. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>61</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Rio de Janeiro é cenário da maioria das telenovelas do horário nobre da TV Globo. Essa tendência se consolidou no fim dos anos 1970 e se mantém até hoje. No entanto, o apelo central da narrativas - que costumava ser a vida dos ricos da Zona Sul - está se diversificando e abrindo espaço para novas famílias, temas, classes sociais e espaços. A superexposição da cidade no horário mais assistido da televisão brasileira aumenta o desejo no telespectador de visitar o Rio de Janeiro, que sempre aparece em tramas que exaltam seu clima, belas paisagens e estilo de vida. No entanto, os autores não poupam os personagens dos males que os cariocas vivem e, em muitas tramas, temas como violência, tráfico de drogas, pobreza e prostituição estão presentes.

Nesse trabalho será analisada a evolução dos temas das novelas que trouxeram o Rio de Janeiro como cenário no horário nobre da TV Globo nos últimos dez anos. O período foi escolhido pelo grande número de novelas que retratam a cidade e pelas mudanças identificadas nas tramas, como a inserção de novos territórios cariocas, que antes eram excluídos, em cena.

No entanto, antes disso é preciso observar como a telenovela brasileira evoluiu através dos anos e explicitar as causas que tornaram o Rio de Janeiro esse cenário tão explorado. Para começar essa análise, o capítulo 2 – *A Telenovela Brasileira* vai introduzir a história desse gênero no país, destacando o contexto histórico de cada época. Primeiro, será apresentada uma breve história do surgimento da telenovela brasileira, começando em 1951, quando a TV Tupi transmitiu *Sua Vida me Pertence*, a primeira telenovela brasileira. O objetivo é mostrar a mudança nos temas do melodrama, fortemente influenciados pela radionovela e pelos autores internacionais, até o encontro de uma estética nacional e o merchandising social. Apoiada nos trabalhos críticos de Neves (2000), Czizewski (2010), Andrade (2004), Guimarães (2002), Hamburger (2005), Jaguaribe (2014), Ramos (2012) e Stocco (2009), meu objetivo é oferecer um pequeno relato da história da teledramaturgia, passando pelos cenários e enredos escolhidos, a conquista do público, a criação do modelo de programação da TV Globo, a evolução da tecnologia e a interferência da opinião dos telespectadores nas tramas.

Em seguida, esse estudo vai observar a hegemonia carioca no horário nobre ao longo dos anos e a preferência pelo estilo de vida urbano, tendência que continua forte atualmente. Tentativas de diversificar os espaços e trazer o interior para a trama são comentadas nesse capítulo, apesar dessas alternativas de cenário não terem se mantido na última década. A

construção do Projac, em 1995, marca a entrada de um fator prático relevante para a produção das telenovelas globais e também será analisada nesse trabalho.

No capítulo 3 – *Territórios Cariocas em Cena*, o Rio de Janeiro foi dividido em quatro espaços para ajudar na compreensão de como a cidade é representada na dramaturgia. Esse capítulo vai explorar os territórios cariocas em cena nos últimos dez anos. Começando pela parte da cidade que é a mais exibida pela Rede Globo - a Zona Sul carioca -, o objetivo é analisar a imagem de uma cidade que, apesar de ser a mais exposta pela teledramaturgia, foi resumida sistematicamente em poucos bairros durante anos. Esse estudo vai trabalhar com a ótica de Manoel Carlos e Gilberto Braga, os dois autores que mais destacaram a Zona Sul em suas carreiras. Serão apresentados históricos de cada autor e, em seguida, será feita uma análise mais profunda das tramas mais atuais desses escritores. Também serão investigadas as razões pelas quais esses bairros são os mais escolhidos por esses autores. No caso de Manoel Carlos, as novelas *Páginas da Vida* (2006-2007) e *Em Família* (2014) trazem cenas emblemáticas da violência carioca em meio a uma trama que valoriza paisagens encantadoras e a vida privilegiada na Zona Sul. Já Gilberto Braga traz uma visão mais urbana da Zona Sul carioca, marca que pode ser observada na novela *Paraíso Tropical* (2007), que procurou retratar o caldeirão que é Copacabana, na visão do autor.

A novela *Avenida Brasil* (2012) traz o desafio de representar um território que poucas vezes foi explorado com destaque nas tramas: o subúrbio. Nesse estudo será mostrado como a novela resgatou esse tema fugindo dos artifícios óbvios e ultrapassando a retratação cômica do suburbano com o objetivo de fazer uma trama em que a ação principal se passa no Divino, um bairro fictício inspirado em Madureira, onde moram personagens orgulhosos do subúrbio e bem de vida.

Em seguida, esse trabalho vai estudar a tendência mais forte da dramaturgia atualmente: a inserção das favelas nas tramas e sua utilização como um dos principais territórios em cena. Começando pelas tentativas fictícias de Aguinaldo Silva, que criou as favelas de Pedra Lascada em *Senhora do Destino* (2004-2005) e Portelinha em *Duas Caras* (2007-2008), esse estudo vai mostrar como Gloria Perez escolheu retratar não só uma favela real, mas uma das mais emblemáticas do Rio de Janeiro: o Complexo do Alemão. Esse capítulo vai mostrar também como esse território está ganhando espaço em novelas assinadas por autores que tradicionalmente não arriscavam sair das conhecidas ruas da Zona Sul e que agora sobem o morro para se adequar a essa nova tendência. É o caso de Manoel Carlos, que colocou em *Em Família* (2014) as festas no Vidigal, e Gilberto Braga, que escolheu a favela da Babilônia para ser o nome e um dos principais cenários de sua novela homônima *Babilônia*



(2015). Esse trabalho traz também uma análise da novela *Império* (2014-2015), que retratou a zona central da cidade, através da trama escrita por Aguinaldo Silva.

Mesmo com a inserção desses novos territórios e suas diferentes abordagens, na maioria das tramas, as belas paisagens em estilo cartão-postal do Rio de Janeiro estão sempre presentes nas telas. É essa presença constante e as consequências dela que serão observadas no capítulo seguinte: *4 – O Rio de Janeiro no Imaginário do Telespectador*.

Esse capítulo final vai explorar o realismo melodramático e seus exemplos nas novelas atuais, a conexão entre a teledramaturgia e o consumo e, finalmente, como essa conexão vende o Rio de Janeiro como destino turístico para o público das novelas das 21h. O objetivo é discutir quais imagens da cidade são escolhidas e como o Rio de Janeiro é representado no horário nobre, principalmente nos últimos dez anos. Esse estudo pretende analisar ainda como essa superexposição da cidade contribui para que o Rio de Janeiro continue sendo o principal destino turístico do país.

## 2 A TELENVELA BRASILEIRA

Esse capítulo de contextualização tem o objetivo de resgatar brevemente a história da telenovela brasileira, passando pela formação da programação de grade da Rede Globo e a criação do gênero da teledramaturgia. Esse capítulo inicial vai tratar ainda do fenômeno de audiência das novelas ao longo dos anos, focando nas novelas das 20 e 21 horas da Rede Globo e seu cenário principal: o Rio de Janeiro.

### 2.1 Do Melodrama ao Merchandising Social

Em 1951, a TV Tupi transmitiu a primeira telenovela brasileira, *Sua Vida me Pertence* (1951), adaptação de um texto que já tinha obtido êxito no rádio (RAMOS, 2012). Mas, foi somente a partir dos anos 1960 que passou a ser possível distinguir uma linguagem típica do gênero televisivo no Brasil (NEVES, 2000). Até então, as principais fontes de conteúdo para as telenovelas foram os sucessos do rádio e, posteriormente, as adaptações de obras da literatura estrangeira e do cinema americano. Guimarães (2002) destaca que a televisão era encarada como um híbrido entre o cinema, o rádio e o teatro. Para a autora, a chegada da televisão ao Brasil na mesma época em que ainda se tentava estabelecer uma indústria cinematográfica no país contribuiu para a criação de uma produção voltada especialmente para a televisão, levando ao desenvolvimento de uma linguagem especificamente televisiva. Com o desenvolvimento de um estilo próprio na década de 1960, o interesse do público brasileiro pelas telenovelas cresceu.

Neves (2000) descreve os anos 1960 como um período intensamente caracterizado pelo melodrama e pela influência de autores internacionais. Nessa época, a telenovela brasileira ainda não tinha um formato próprio e as histórias eram permeadas pelo sentimentalismo e pela moralidade, apelando ao envolvimento emocional e limitando-se à agenda pessoal (CZIZEWSKI, 2010). No início dos anos 1960, o gênero ainda seguia a tendência das rádios latino-americanas:

A telenovela brasileira, mesmo dominando a programação, não se libertou das origens radiofônicas e do estilo herdado dos mexicanos e argentinos. A linguagem refletia exatamente o universo folhetinesco, em que o drama e as inverossimilhanças conduziam os conflitos dos personagens (FERNANDES *apud* ANDRADE, 2004).

A primeira novela diária da TV brasileira foi *2-5499, Ocupado* (1963)<sup>1</sup>, de Dulce Santucci, exibida pela TV Excelsior em 1963. Quando estreou em São Paulo, *2-5499, Ocupado* (1963) ia ao ar apenas à segundas, quartas e sextas-feiras. Foi a filial do Rio de Janeiro que identificou que a exibição diária poderia habituar o espectador a acompanhar a trama, fidelizando o público e atraindo mais anúncios publicitários. Porém, a primeira novela diária que fez sucesso no Brasil foi *O Direito de Nascer* (1964), da cubana Glória Magadan, exibida pela TV Tupi<sup>2</sup>. Segundo Ismael Fernandes, “a segunda metade dos anos 60 assistiu ao maior torvelinho de emoções que a nossa estória pode contar. Tupi, Excelsior, Record e Globo entraram no páreo para valer. Uma explosão de teledramaturgia tomou conta do país” (FERNANDES *apud* ANDRADE, 2004). Um ano após o sucesso de *O Direito de Nascer* (1964), a TV Globo foi inaugurada e, logo depois, começou a se expandir: em 1966, adquiriu a TV Paulista e, em 1969, a TV Excelsior.

Nas novelas do horário analisado neste trabalho, percebe-se uma sequência de enredos baseados em cenários no exterior a partir de *O Rei dos Ciganos* (1966), que se passava em Viena, na Áustria. Em 1967, foram exibidas *A Sombra de Rebecca* (1967), ambientada em Tóquio, no Japão e, no mesmo ano, *Anastácia, a Mulher sem Destino* (1967), ambientada em Paris, na França. As novelas *Sangue e Areia* (1967-1968), *Passo dos Ventos* (1968-1969) e *Rosa Rebelde* (1969) seguiram essa tendência retratando respectivamente a Espanha, o Haiti e, novamente, a Espanha. Essa fase da televisão brasileira é muito marcada pela importação de autores e de temas. A autora cubana Glória Magadan dirigia os Departamentos de Teledramaturgia da Globo e, anteriormente, da Tupi. Para ela, quanto mais distante a trama estava do Brasil, melhor:

Ela adorava romances monárquicos, por onde rainhas e princesas caminhavam. Não acreditava em temas nacionais. Nessa fase de importação, o enredo era unidimensional. Abordava um tema e tudo gravitava em torno dele. Os personagens impostavam a voz e davam um tom de comunicado oficial às falas (RAMOS, 2012, p.399).

O ambiente em que viviam princesas e rainhas, que sofriam dramas em países longínquos, acentuava o estilo principal das tramas, que tem forte presença até hoje nas telenovelas: o melodrama. Como definiu Bloch:

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, lágrimas, suores e tremores (BLOCH *apud* COSTA, 2000,

<sup>1</sup> Disponível em: <http://tarcisiomeiraegloriglamenezes.blogspot.com.br/2012/04/novela-da-semana-25499-ocupado.html> Acesso 20 mar. 2014

<sup>2</sup> Disponível em: <http://tarcisiomeiraegloriglamenezes.blogspot.com.br/2012/04/novela-da-semana-25499-ocupado.html> Acesso 20 mar. 2014

p.50).

Apesar da presença de novelas diárias em outras emissoras antes mesmo de 1963, a TV Globo foi a emissora que mais investiu no modelo de programação através, principalmente, da “dobradinha” formada por telejornal e novela que consagrou o modelo nacional de grade da emissora. O videoteipe e o editor eletrônico foram fundamentais para a estabilização da programação, já que eles possibilitaram a administração do tempo de produção com menores custos e viabilizaram a produção simultânea de vários programas. Essa nova forma de produção transformou as telenovelas em produto:

Isso foi muito importante no caso das atrações seriadas como as novelas que, então, podiam ser exibidas diariamente. Os vários capítulos podiam ser gravados de maneira concentrada, racionalizando a gestão do tempo na montagem de cenários, iluminação, mobilização de elenco e equipe técnica... [...] As novelas diárias, criando uma continuidade de expectativa, formando hábito, tiveram um papel marcante nesse processo. A estabilidade, a formação de hábito... a rotina tendem a modificar as relações entre os patrocinadores ou anunciantes e as emissoras. Audiência estável, claramente configurada, é um produto valioso. O efeito foi um salto nas relações entre televisão e publicidade (GUIMARÃES, 2002, p.88-89).

Segundo Guimarães (2002), a TV Globo foi a primeira televisão que trabalhou com planejamento de produto, se preocupando com a construção de uma imagem de marca, empenhando-se em aplicar o conceito de programação que permitiu uma relação com anunciantes e patrocinadores a partir da formação de uma audiência fiel. Neves (2000) destaca que foi ainda nesse período que se estabeleceu os horários para a exibição das novelas, dentro de temas e parâmetros fixos:

- 18:00, adaptações literárias e histórias voltadas para o público adolescente;
- 19:00, comédias de costumes e de situações familiares;
- 20:30, temas adultos, na maioria das vezes centrados em problemas familiares ou regionais (considerado o horário nobre da TV brasileira);
- 22:00, histórias experimentais e discussões dos problemas sociais que afetam a sociedade brasileira como um todo (NEVES, 2000, p.6).

Assim, tem-se a definição do objeto de estudo desse trabalho: as novelas das oito, exibidas no horário-nobre da Rede Globo. Outro fator decisivo para o sucesso das novelas da Rede Globo foi a criação da Divisão de Análise e Pesquisa, a DAP, em 1971. A divisão foi criada para auxiliar nas áreas de produção e programação, através de análises de comportamentos, tendências e demandas dos espectadores. Porém, a DAP não analisava apenas a recepção das novelas pelo público. O objetivo era “descobrir as expectativas da audiência, suas necessidades não-preenchidas, a nível consciente e inconsciente” (KEHL *apud* GUIMARÃES, 2002). Esses estudos fizeram nascer uma das principais características do gênero telenovela: a participação do público. Como definiu Czizewski:

[...] a condução da história fictícia está sujeita à opinião do público telespectador, o qual, de acordo com suas demandas, pode fazer com que o curso narrativo seja alterado; e personagens, suprimidos, por exemplo. Além disso, autores podem ser trocados; e a história ter seu fim precipitado ou protelado. Todas essas resoluções são tomadas a partir – e por conta – do feedback da audiência. Entre os meios para medi-lo, vem crescendo a recorrência aos grupos de discussão com telespectadores (CZIZEWSKI, 2010, p.5).

Em 1968, a TV Tupi exibiu o grande sucesso *Beto Rockfeller* (1968). A novela foi considerada um marco no gênero da teledramaturgia por ser a primeira a usar linguagem cotidiana coloquial e cenários contemporâneos, introduzindo o cenário da cidade grande (HAMBURGER, 2005). O sucesso da história do jovem de classe média-baixa que se infiltra na vida da alta sociedade impulsionou a aproximação com a realidade brasileira nas telenovelas. Assim, a partir de 1968, a distância entre os enredos das novelas e a realidade brasileira diminuiu e as tramas passaram a abordar pouco a pouco temas da sociedade como “os preconceitos raciais, a condição da mulher, as relações entre catolicismo e umbanda e o sincretismo religioso, a poluição causada pelos avanços da industrialização, a miséria e a violência urbanas etc” (NEVES, 2000, p.99). Segundo Kehl, esse período marca também uma tentativa da TV Globo de investir em “uma programação com cara culta. Teleteatro no lugar de Hebe Camargo. Novelas brasileiras em vez de dramalhões cubanos, mas novelas brasileiras com jeito de Ipanema, não de Quixeramobim” (KEHL *apud* GUIMARÃES, 2002, p.119). Neves (2000) define o fim da década de 1960 até os anos 1980 como um período de diversificação, marcado pela “brazilianização definitiva do gênero teledramático, com a nacionalização dos textos e da linguagem e a restrição da produção de adaptações literárias a obras da literatura nacional” (NEVES, 2000, p.99).

Como destacou Jaguaribe (2014), os anos 1970 foram privilegiados pela presença de dois autores que alteraram a forma de ficção e a estética da telenovela: o casal Janete Clair e Dias Gomes. Uma referência na teledramaturgia, Janete Clair assinou 16 novelas do horário nobre da Rede Globo. Ela estreou na emissora em 1967 quando foi chamada para salvar a novela *Anástacia, a Mulher sem Destino* (1967), criada por Emiliano Queiroz, que, por causa do excesso de personagens, não era compreendida pelo público e ainda tinha um alto custo para o canal. Janete Clair resolveu o problema criando um terremoto que matou mais de cem personagens e promoveu um salto de 20 anos no tempo<sup>3</sup>. O esquema foi bem-sucedido: a produção reduziu os gastos, ampliou a audiência, e a autora garantiu seu lugar na emissora.

Em 1969, estreava *Véu de Noiva* (1969-1970), a primeira novela do horário nobre a

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/anastacia-a-mulher-sem-destino/curiosidades.htm> Acesso: 20 mar. 2014

retratar o Rio de Janeiro. Daniel Filho, diretor geral do núcleo de novelas da Globo na década de 1970, falou da sua intenção de introduzir dados modernos e brasileiros nessa novela:

Em 1968 eu dirigi uma novela de Janete Clair em que, embora sendo daquelas grandes temáticas melodramáticas, eu achei que podia acrescentar alguma coisa nova em termos de televisão. Botar um novo visual na novela, mesmo que a base fosse a mesma. A novela era *Véu de Noiva*, um novelão clássico, mas com dados modernos. Botei lá corrida de automóveis, cenas de rua no Rio de Janeiro, uma linguagem mais coloquial, trilha sonora nacional, etc. [...] Enfim, comecei a mexer no visual das novelas e tirá-las do estúdio para a rua, onde o espectador se reconhece (KEHL *apud* GUIMARÃES, 2002 p.119).

O objetivo era mesmo aproximar o telespectador e a TV Globo divulgou seu primeiro folhetim com enfoque realista com a seguinte chamada: "Em Véu de Noiva tudo acontece como na vida real"<sup>4</sup>. A novela inovou mostrando paisagens do Rio de Janeiro. Entre os cenários estavam boates e bares de Ipanema, a Avenida Niemeyer, a praia e o Castelinho do Flamengo, a Avenida Rio Branco e o Teatro Municipal<sup>5</sup>. A autora lançou mão também da participação de personalidades e famosos, como o poeta Vinícius de Moraes e o cronista Carlinhos Oliveira, o que despertou a atenção do público jovem<sup>6</sup>. Além de ser a primeira novela das oito ambientada no Rio de Janeiro, *Véu de Noiva* (1969-1970) foi o primeiro grande sucesso de Janete Clair no horário nobre e representou um marco na história da teledramaturgia da Rede Globo:

A trama, baseada em *Vende-se um Véu de Noiva*, radionovela escrita pela autora para a Rádio Nacional, marcou a aposta da emissora em uma teledramaturgia moderna, com histórias contemporâneas, próximas da realidade brasileira e constituídas por diálogos coloquiais. A primeira novela urbana da TV Globo sepultou os melodramas ambientados em épocas e países distantes, que tinham como uma de suas grandes referências a literatura estrangeira – fase atribuída à autora cubana Glória Magadan, então responsável pelo núcleo de produção de telenovelas da emissora. Temas comuns ao dia a dia dos telespectadores entraram em pauta, como os conflitos familiares e as diferenças sociais<sup>7</sup>.

Assim, iniciou-se a carreira de sucesso da mulher que marcou a teledramaturgia brasileira e é uma das maiores responsáveis por aproximar o gênero do cotidiano brasileiro: “‘Usineira de sonhos’ na expressão de Carlos Drummond de Andrade, Maga das Oito, no cunho da própria Rede Globo ou Sherazade televisiva, foi com Clair que a telenovela brasileira ganhou contornos urbanos, modernos e antenados aos dilemas sociais do momento” (JAGUARIBE, 2014, p.6). Seguindo o caminho aberto por *Beto Rockfeller*, a dupla formada

<sup>4</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/veu-de-noiva/trama-principal.htm> Acesso: 14 mar. 2014

<sup>5</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/veu-de-noiva/cenografia-e-arte.htm> Acesso: 14 mar 2014

<sup>6</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/veu-de-noiva/curiosidade.htm> Acesso: 14 de mar. 2014

<sup>7</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/veu-de-noiva/trama-principal.htm> Acesso: 14 mar. 2014

por Janete Clair e Daniel Filho “consolidou um novo estilo, a novela-crônica do cotidiano, inspirada no cinema, fiel à tradição melodramática, mas com ênfase no contemporâneo, o que acentuava sua vertente folhetinesca” (HAMBURGER, 2005, p.85).

Segundo Ramos (2012), uma das modificações nos enredos provocada pelo abraqueiramento das tramas foi a presença de assuntos que desenvolviam temas e subtemas. A abordagem de apenas um tema, característica dos dramalhões dos anos 1960, foi abandonada. Assim, enredos, personagens, ambientes aparecem cada vez mais diversificados. Porém, “cabe ressaltar que não houve um rompimento com o texto melodramático e, sim, um processo de atualização da estrutura bipolar e simples que o caracteriza em sua essência” (ANDRADE, 2004).

A estreia do Jornal Nacional, a definição do formato de programação de grade da Rede Globo e a entrada de aspectos realistas nas telenovelas da emissora foram essenciais para alavancar a audiência global, abrindo as portas da Rede Globo para os anos 1970, década do auge do regime militar que coincidiu com o momento de consolidação e expansão da emissora:

Legitimado pelo crivo da suposta objetividade jornalística, o Jornal Nacional torna-se porta-voz da construção da realidade nacional enquanto as telenovelas de temáticas urbanas e contemporâneas foram fabricando, no seu realismo melodramático, os enredos e personagens que ofereciam não somente fantasia, mas também uma pedagogia entreteida que versava sobre a modernidade brasileira (JAGUARIBE, 2014, p.4).

O apelo de uma narrativa que incorporava o cotidiano brasileiro fez com que o público conseguisse se identificar com as histórias e elevou as telenovelas ao patamar de líderes de audiência e parte imprescindível da vida dos brasileiros. Mas, apesar da aproximação com a realidade e o cotidiano brasileiros, a dramaturgia ainda não abordava temas ligados a acontecimentos da atualidade:

É interessante ainda assinalar que, apesar dos importantes acontecimentos sócio-político-econômicos que marcaram o período, a TV pouco se deteve a eles, criando um mundo completamente alienado em suas telenovelas, caráter esse que persistiria quase que até o final da década de 70, com raras exceções (NEVES, 2000, p.97).

Apesar dos acontecimentos reais não serem comentados nos enredos, Czizewski (2010) destaca que a década de 1970 foi marcada por novelas com um tom de engajamento, denúncia e até crítica social. Porém, o contexto da ditadura militar e os projetos de desenvolvimento e nacionalismo usaram a televisão como um instrumento capaz de forjar uma ideia de unidade nacional. Assim, tem-se, nessa época, temas calcados na formação do nacionalismo brasileiro:

Inicialmente, optaram por desmistificar os grandes arautos da cultura brasileira. O que se viu foram abordagens realistas das questões do índio (Aritana, 1978-9); as

dificuldades e o preconceito enfrentados pelo sertanejo (Jerônimo, Herói do Sertão); o universo dos bastidores do futebol (Irmãos Coragem, 1970-71) e o submundo do jogo do bicho (Bandeira 2, 1971-2). (CZIZEWSKI, 2010, p.7)

O sucesso de audiência de *Irmãos Coragem* (1970-1971), de Janete Clair – a novela obteve mais audiência que a final da Copa de 70, entre Brasil e Itália<sup>8</sup> - e a longa duração da trama - foi a segunda novela mais longa da emissora, ficando quase um ano no ar<sup>9</sup> - marcam o primeiro grande sucesso nacional da Rede Globo:

Com Glória Menezes e Tarcísio Meira, expunha o coronelismo interiorano e possuía uma abertura para o futebol, uma das armas ideológicas da Ditadura, de Emílio Garrastazu Médici. Instaurou a supremacia da emissora sobre os concorrentes, garantindo audiência no horário das oito. Foi a nascente do padrão global (RAMOS, 2012, p.400).

Dois anos depois, Janete Clair obteve o maior índice de Ibope do país, atingindo 100% em São Paulo e no Rio de Janeiro, com *Selva de Pedra* (1972-1973), façanha que se mantém um recorde até hoje (RAMOS, 2012). Com o processo de abertura política da Ditadura Militar, que se iniciou nos anos 1970 e só terminou em 1988 com a promulgação da Nova Constituição, a teledramaturgia passa a ter cada vez mais liberdade para abordar temas da realidade sócio-política do país e questões universais. Segundo Neves (2000), o fim da censura política foi um dos fatores que mais diferenciaram as novelas da década de 1980 das anteriores. Em 1988, estreava a emblemática *Vale Tudo* (1988-1989), de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Brassères, que é considerada a primeira novela das oito a abordar “em sua narrativa alguns assuntos que são de utilidade pública, que têm potencial para mobilizar a audiência e que podem auxiliar e esclarecer aqueles que passam pelos problemas enfrentados por alguns personagens” (STOCCO, 2009, p.213). Assim, a novela é um marco na teledramaturgia, introduzindo a característica que vai ser a principal diretriz das tramas do horário nobre da Rede Globo nos anos 1990 e 2000: o merchandising social. Além de levantar a questão da honestidade contra a corrupção e a grande pergunta: “vale a pena ser honesto no Brasil?”, *Vale Tudo* (1988-1989) trata de temas como o alcoolismo, manifestando o papel da emissora de tentar instruir a audiência e atribuindo à empresa uma responsabilidade social em relação ao público (STOCCO, 2009).

Os anos 1990 foram marcados pela evolução dessa tentativa de abordar temas relevantes para a sociedade, que resultou no merchandising social, recurso que propõe o diálogo entre a ficção e a realidade com o objetivo de fazer o público refletir sobre as

<sup>8</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/irmaos-coragem-1-versao/curiosidades.htm> Acesso: 23 mar. 2014

<sup>9</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/irmaos-coragem-1-versao/curiosidades.htm> Acesso: 23 mar. 2014



temáticas sociais apresentadas. Com isso, temas debatidos nas telenovelas passavam da televisão para a sala de estar da casa dos brasileiros e, em muitos casos, era até possível sentir mudanças no comportamento do público sobre o assunto. Esse novo elemento das novelas evidenciou o poder de mobilização social da teledramaturgia. Porém, os anos 1990 também apontaram uma queda na audiência das Rede Globo, que tentou recuperar os recordes de audiência da década de 1980 repetindo antigos sucessos:

Mesmo mantendo sua supremacia de mercado, a Globo vem sofrendo de uma contínua crise de criatividade que a tem levado na última década quer seja a repetir telenovelas antigas de sucesso com novos elencos ou a exibir telenovelas nitidamente baseadas no modelo estabelecido por *Roque Santeiro*, consistindo quase em meras cópias desse seu sucesso da década passada (NEVES, 2000, p.103).

Hamburger (2005) atribui à diversificação da indústria televisiva, ao crescimento de aparelhos de videocassete, ao surgimento televisão à cabo e ao aumento da competição entre as emissoras essa queda de audiência nos anos 1990. No entanto, “além de patentear o peso da concorrência incrementada pela diversificação de meios e veículos disponíveis, esse decréscimo também sugere dificuldades na criação de representações adequadas à diversidade da sociedade brasileira que emerge no fim do século XX” (HAMBURGER, 2005, p.76).

O merchandising social se manteve nos anos 2000 e se tornou um elemento narrativo fundamental das telenovelas: “Se, antes, a ficção podia promover debates e reflexões sobre determinados temas sociais, agora, devia fazê-lo” (CZIZEWSKI, 2010, p.10). Como definiu Stocco, “são novelas que não só tocam na vida cotidiana, mas também mostram ou sugerem como certos problemas, situações difíceis e conflitos devem ou podem ser resolvidos” (STOCCO, 2009, p.215).

## 2.2 A Hegemonia carioca

O Rio de Janeiro foi eleito pela Rede Globo como o cenário principal das novelas do horário nobre. Das últimas dez novelas exibidas pela emissora, apenas *Amor à Vida* (2013-2014) e *Passione* (2010-2011) não tiveram a cidade como um de seus cenários principais. Como definiu Stocco, “tradicionalmente, as novelas transmitidas às 20h faziam parte do ‘horário nobre’”, no qual as famílias em geral estariam assistindo à TV” (STOCCO, 2009, p. 204). No entanto, ao longo da década de 1990 essas novelas passaram a ser exibidas cada vez mais tarde até que, em 2007, o Ministério da Justiça elevou a classificação da novela *Duas Caras* (2007-2008), de Aguinaldo Silva, de 12 para 14 anos. A reclassificação determinou que a novela só poderia ser passada a partir das 21 horas. Assim, “a novela das oito” passou a ir

ao ar às 21 horas. O horário mais tarde foi mantido nas novelas seguintes. Esse estudo, portanto, entende como novelas do horário nobre da Rede Globo aquelas que começaram nessa faixa de horário, entre 20 e 21 horas, e que tiveram capítulos contínuos durante toda a semana, com exceção dos domingos.

Stocco (2009) pesquisou as novelas das 20 e 21 horas entre 1983 e 2008. Complementando a tabela utilizada pela autora, tem-se a seguinte lista que indica os cenários escolhidos para as histórias do horário nobre da Rede Globo:

TABELA 1

	NOVELA	ANO	AUTOR	CIDADE / PAÍS
1	O Ébrio	1965-1966	José Castellar e Heloísa Castellar	São Paulo
2	O Rei dos Ciganos	1966-1967	Moysés Weltman	Viena, Áustria
3	A Sombra de Rebecca	1967	Glória Magadan	Tóquio, Japão
4	Anastácia, a Mulher sem Destino	1967	Emiliano Queiroz e Janete Clair	Paris, França
5	Sangue e Areia	1967-1968	Janete Clair	Espanha
6	Passo dos Ventos	1968-1969	Janete Clair	Haiti
7	Rosa Rebelde	1969	Janete Clair	Espanha
8	Véu de Noiva	1969-1970	Janete Clair	Rio de Janeiro
9	Irmãos Coragem	1970-1971	Janete Clair	Coroadó (cidade fictícia no interior de Goiás)
10	O Homem que Deve Morrer	1971-1972	Janete Clair	Porto Azul (cidade fictícia no interior de Santa Catarina)
11	Selva de Pedra	1972-1973	Janete Clair	Rio de Janeiro
12	Cavalo de Aço	1973	Walter Negrão	Vila da Prata (cidade fictícia no interior do Paraná)
13	O Semideus	1973-1974	Janete Clair	Rio de Janeiro
14	Fogo sobre Terra	1974-1975	Janete Clair	Divinéia (cidade fictícia no sertão do Mato Grosso) e Rio de Janeiro
15	Escalada	1975	Lauro César Muniz	Rio Pardo (interior de São Paulo - 1ª fase) e Rio de Janeiro
16	Pecado Capital	1975-1976	Janete Clair	Rio de Janeiro
17	O Casarão	1976	Lauro César Muniz	Sapucaí (cidade do norte de São Paulo)
18	Duas Vidas	1976-1977	Janete Clair	Rio de Janeiro
19	Espelho Mágico	1977	Lauro César Muniz	Rio de Janeiro
20	O Astro	1977-1978	Janete Clair	Rio de Janeiro
21	Dancin' Days	1978-1979	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
22	Pai Herói	1979	Janete Clair	Rio de Janeiro

23	Os Gigantes	1979-1980	Lauro César Muniz	Pilar
24	Água Viva	1980	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
25	Coração Alado	1980-1981	Janete Clair	Rio de Janeiro
26	Baila Comigo	1981	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
27	Brilhante	1981-1982	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
28	Sétimo Sentido	1982	Janete Clair	Rio de Janeiro
29	Sol de Verão	1982-1983	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
30	Louco Amor	1983	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
31	Champagne	1983-1984	Cassiano Gabus Mendes	Rio de Janeiro
32	Partido Alto	1984	Glória Perez e Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
33	Corpo a Corpo	1984-1985	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
34	Roque Santeiro	1985-1986	Dias Gomes e Aguinaldo Silva	Asa Branca (cidade fictícia no interior do Nordeste)
35	Selva de Pedra - 2ª Versão	1986	Regina Braga e Eloy Araújo	Rio de Janeiro
36	Roda de Fogo	1986-1987	Lauro César Muniz	Rio de Janeiro
37	O Outro	1987	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
38	Mandala	1987-1988	Dias Gomes, Marcílio Moraes e Lauro César Muniz	Rio de Janeiro
39	Vale Tudo	1988-1989	Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Brassères	Rio de Janeiro
40	O Salvador da Pátria	1989	Lauro César Muniz	Ouro Verde e Tangará (cidades fictícias)
41	Tieta	1989-1990	Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn	Santana do Agreste (cidade fictícia no interior da Bahia)
42	Rainha da Sucata	1990	Silvio de Abreu	São Paulo
43	Meu Bem, Meu Mal	1990-1991	Cassiano Gabus Mendes	São Paulo
44	O Dono do Mundo	1991-1992	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
45	Pedra sobre Pedra	1992	Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn	Resplendor (cidade fictícia na Chapada Diamantina, BA)
46	De Corpo e Alma	1992-1993	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
47	Renascer	1993	Benedito Ruy Barbosa	Ilhéus (roças de cacau), BA
48	Fera Ferida	1993-1994	Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn	Tubiacanga (cidade fictícia)
49	Pátria Minha	1994-1995	Gilberto Braga	Rio de Janeiro

50	A Próxima Vítima	1995	Silvio de Abreu	São Paulo
51	Explode Coração	1995-1996	Glória Perez	Rio de Janeiro
52	O Fim do Mundo	1996	Dias Gomes	Tabacópolis (interior da Bahia)
53	O Rei do Gado	1996-1997	Benedito Ruy Barbosa	Região de Ribeirão Preto, SP e do rio Araguaia, GO
54	A Indomada	1997	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	Greenville (cidade fictícia no litoral do nordeste)
55	Por Amor	1997-1998	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
56	Torre de Babel	1998-1999	Silvio de Abreu	São Paulo
57	Suave Veneno	1999	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
58	Terra Nostra	1999-2000	Benedito Ruy Barbosa	São Paulo (capital e fazendas de café no interior)
59	Laços de Família	2000-2001	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
60	Porto dos Milagres	2001	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	Porto dos Milagres (cidade fictícia do recôncavo baiano)
61	O Clone	2001-2002	Glória Perez	Rio de Janeiro e Marrocos
62	Esperança	2002-2003	Benedito Ruy Barbosa e Walcy Carrasco	São Paulo
63	Mulheres Apaixonadas	2003	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
64	Celebridade	2003-2004	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
65	Senhora do Destino	2004-2005	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
66	América	2005	Glória Perez	Rio de Janeiro, EUA e Boiadeiros (cidade fictícia interiorana)
67	Belíssima	2005-2006	Silvio de Abreu	São Paulo
68	Páginas da Vida	2006-2007	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
69	Paraíso Tropical	2007	Gilberto Braga	Rio de Janeiro
70	Duas Caras	2007-2008	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
71	A Favorita	2008-2009	João Emannuel Carneiro	São Paulo e Triunfo (vila industrial fictícia próxima à capital)
72	Caminho das Índias	2009	Gloria Perez	Rio de Janeiro e Índia
73	Viver a Vida	2009 - 2010	Manoel Carlos	Rio de Janeiro e Búzios
74	Passione	2010 - 2011	Silvio de Abreu	São Paulo e interior da Itália
75	Insensato Coração	2011	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	Rio de Janeiro e Florianópolis
76	Fina Estampa	2011 - 2012	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
77	Avenida Brasil	2012 - 2012	João Emanuel Carneiro	Rio de Janeiro
78	Salve Jorge	2012 - 2013	Glória Perez	Rio de Janeiro e Turquia

79	Amor à Vida	2013 - 2014	Walcyrr Carrasco	São Paulo
80	Em Família	2014	Manoel Carlos	Rio de Janeiro
81	Império	2014 - 2015	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro
82	Babilônia	2015	Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga	Rio de Janeiro

A partir dessa tabela, pode-se calcular que das 82 novelas pesquisadas, 50 tiveram o Rio de Janeiro como um dos cenários principais, o que representa 60% das tramas. Em segundo lugar, estão as novelas que se passam no interior do país e, em terceiro, as que são ambientadas em São Paulo. Embora tenham sido o segundo cenário preferido para as novelas do horário nobre, as cidades do interior perderam espaço nos últimos dez anos. Desde 2005, apenas três novelas tiveram parte significativa da história ambientada no interior do Brasil e apenas uma das cidades era real. Em *América* (2005), parte da história se passava na cidade fictícia de Boiadeiros. Em *A Favorita* (2008-2009), o autor João Emanuel Carneiro criou a vila industrial fictícia de Triunfo, que ficaria próxima à São Paulo. Já Manoel Carlos, escolheu Búzios para ser a cidade litorânea de *Viver a Vida* (2009-2010). Mesmo assim, nesses três casos apenas uma parte do enredo se passava nessas cidades e as tramas principais se dividiam entre Miami e Rio de Janeiro, em *América* (2005); São Paulo, em *A Favorita* (2008-2009); e, novamente, Rio de Janeiro em *Viver a Vida* (2009-2010).

Como destacou Stocco (2009), se somadas as tramas que escolheram Rio de Janeiro ou São Paulo como cenário, percebe-se que os roteiros focados no estilo de vida urbano predominam nas telenovelas. Assim, tramas ambientadas no Rio de Janeiro e em São Paulo somadas representam mais de 73% das telenovelas do horário nobre da Rede Globo. São Paulo, no entanto, ganhou representação nas novelas a partir dos anos 1990, quando houve uma tentativa de diversificação dos locais trabalhados nas novelas. Como pode-se notar pela tabela, o Rio de Janeiro perdeu espaço na década de 1990 em relação aos anos 1980, quando apenas quatro novelas apresentaram roteiros que não traziam o Rio de Janeiro como palco. A tendência dos anos 1990 favoreceu, principalmente os enredos que tratam as cidades do interior do país, mas também abriu um espaço significativo para a visibilidade da cidade de São Paulo que estava esquecida desde *O Ébrio*, a primeira novela das 20h, exibida entre 1965 e 1966. No entanto, como observou Stocco (2009), a tendência dos anos 1990 de mostrar novos ambientes do Brasil não seguiu nos anos 2000:

Quanto ao Rio de Janeiro na década atual, a cidade está retomando sua hegemonia, praticamente tão forte quanto antes: das 13 novelas transmitidas de 2000 até 2008, o Rio está presente em nove delas, mesmo que não exclusivamente em duas. Percebe-se que a diversificação da década anterior não permanece, e o Rio volta a dominar nos anos 2000. (STOCCO, 2009, p. 209 - 210)

A repetição do Rio de Janeiro como cenário principal também pode ser explicada pela insistência em uma fórmula de sucesso. Segundo Faria (2013), produtores repetem fórmulas de enredo e temáticas ligadas ao melodrama já testadas, com o intuito de obter uma boa audiência, o que torna o produto previsível e mumificado. Além disso, oferecer o conhecido é fácil e é capaz de produzir sentimentos como tranquilidade e felicidade:

Deleitar-se com a repetição de estruturas conhecidas é prazeroso e bastante tranquilizador. Trata-se de um deleite perfeitamente legítimo tanto para culturas populares quanto para os costumes das elites letradas. A repetição é uma máquina de produzir uma suave felicidade, na qual a desordem semântica, ideológica ou experiencial do mundo encontra um reordenamento final e remansos de restauração parcial da ordem (SARLO *apud* COSTA, 2000, P. 87-88).

Assim, o espaço conquistado pelas cidades do interior não se manteve nos anos 2000 nem se mantém nos anos 2010. Desde 2010 nenhuma novela representou o Brasil rural no horário nobre da Globo. No entanto, São Paulo continua presente, apesar de ter ainda uma visibilidade bem inferior à dada ao Rio de Janeiro.

### 2.3 O Projac

A opção do Rio de Janeiro traz uma vantagem prática para os produtores da Rede Globo, principalmente após 1995 quando a Central Globo de Produção, o Projac, foi inaugurado. O complexo de estúdios e produção da Globo ocupa uma área de 1,65 milhão de metros quadrados em Jacarepaguá, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, e é o maior centro de produção de TV da América Latina e um dos mais modernos do mundo<sup>10</sup>. O Projac proporciona infraestrutura, tecnologia e processos de produção para atender as demandas tanto da teledramaturgia da Globo quanto dos programas de entretenimento.

As telenovelas contam com três cidades cenográficas que ocupam 160 mil metros quadrados e dez estúdios acusticamente tratados que ocupam 8 mil metros quadrados<sup>11</sup>. Além desse espaço, são mais de 32 unidades portáteis de produção para gravação de cenas, salas de controle de estúdio com 26 câmeras, 26 ilhas de edição de vídeo, dez ilhas de edição de áudio,

<sup>10</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/institucional/cronologia/1995/inauguracao-do-projac.htm>  
Acesso: 20 mai. 2015

<sup>11</sup> [http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g\\_producao.html](http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_producao.html) Acesso: 20 mai. 2015

24 ilhas de computação gráfica e muitos outros equipamentos<sup>12</sup>. A Central Globo de Produção também dispõe de um acervo de figurinos de 56 mil peças e 87 mil peças cenográficas<sup>13</sup>. Esses números dão uma ideia de como é menos oneroso produzir uma novela sem pagar o deslocamento de todos esses equipamentos ou alugá-los em outros endereços.

Antes da construção do Projac, a logística para produção das telenovelas restringia até o uso de cenários maiores:

[...] as gravações de novelas ocorriam em estúdios alugados, na cidade cenográfica ou em locações. Um sistema de condução distribuía os atores, o diretor ou um de seus assistentes nos diversos locais de gravação. Os cenários, montados e desmontados todos os dias, eram modulados de acordo com as dimensões dos caminhões que faziam o transporte diário do depósito para os estúdios (HAMBURGER, 2005, p.42).

A presença dos estúdios da Globo no Rio de Janeiro indicam que as novelas ambientadas na cidade tem um custo menor e oferecem mais praticidade nas produções, mas a escolha do local onde o Projac foi construído reflete também a força da emissora no Rio de Janeiro. Além dos programas de entretenimento, o Rio de Janeiro também abriga a maior parte do complexo jornalístico da emissora. Como lembrou Guimarães (2002), o incêndio na antiga TV Paulista, em 1969, acabou centralizando a produção e emissão da TV Globo no Rio de Janeiro. A análise da tabela comprova também que o Rio já era a cidade preferida dos autores mesmo antes da criação do Projac. Das 50 novelas exibidas entre 1965 e 1995, 29 se passaram no Rio de Janeiro, o que representa mais de 58% das tramas. Em 1995, as gravações de *Explode Coração* (1995-1996) de Glória Perez estrearam os estúdios do Projac.

---

<sup>12</sup> [http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g\\_producao.html](http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_producao.html) Acesso: 6 out. 2013

<sup>13</sup> [http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g\\_producao.html](http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_producao.html) Acesso: 6 out. 2013

### 3 TERRITÓRIOS CARIOCAS EM CENA

Esse capítulo vai explorar os territórios cariocas em cena nos últimos dez anos. Começando pela parte da cidade que é a mais exibida pela Rede Globo: a Zona Sul carioca. O objetivo é analisar a imagem de uma cidade que, apesar de ser a mais exposta pela teledramaturgia, é resumida sistematicamente em poucos bairros. Além de discutir a representação da Zona Sul de Manoel Carlos e como o autor busca dividir a cidade em Ipanema e Leblon, será estudada também a Copacabana de Gilberto Braga, que teve um enfoque emblemático em *Paraíso Tropical* (2007). Em seguida, dois casos inovadores serão observados como exemplos de uma nova tendência na teledramaturgia global: a representação do subúrbio em *Avenida Brasil* (2012) e da favela em *Salve Jorge* (2012-2013). Essas duas novelas são marcos na expansão da visibilidade do Rio de Janeiro por serem as primeiras a trazerem esses territórios para o horário nobre como cenários principais. A representação da Zona Central da cidade em *Império* (2014-2015) também terá destaque nessa análise.

#### 3.1 A Zona Sul

A Zona Sul carioca é o território do país que mais tem visibilidade na televisão brasileira. A Praia de Copacabana e as ruas de Ipanema e Leblon são ambientes conhecidos, pelo menos virtualmente, para a maioria dos brasileiros e já foram exaustivamente representados no horário nobre da Rede Globo.

Entre os autores contemporâneos, Glória Perez, Aguinaldo Silva, Gilberto Braga e Manoel Carlos são os escritores que mais retrataram o Rio de Janeiro nas novelas do horário nobre, destacando, na grande maioria dos enredos, a Zona Sul carioca. Desses quatro autores, Aguinaldo Silva é o único que se aventurou a emplacar um enredo no horário nobre que não representasse o Rio de Janeiro<sup>14</sup>. Porém, apesar da diversidade de cenários nos roteiros desenvolvidos a partir de parcerias, Aguinaldo Silva sempre escolheu o Rio de Janeiro como cidade principal das tramas do horário nobre que conduziu sozinho. Gilberto Braga e Manoel

---

<sup>14</sup> A primeira empreitada foi ao lado de Dias Gomes, na criação na cidade fictícia de Asa Branca para *Roque Santeiro* (1985-1986). Ao lado de Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn o autor colocou em cena mais uma cidade fictícia: Santana do Agreste para *Tieta* (1989-1990). Em 1992, os autores firmaram uma nova parceria e criaram a cidade fictícia Resplendor, na Chapada Diamantina, para a novela Pedra sobre Pedra (1992). Um ano depois, Ricardo Linhares, Ana Maria Moretzsohn e Aguinaldo Silva escreviam novamente uma trama em uma cidade fictícia. Dessa vez, o cenário era Tubiacanga de *Fera Ferida* (1993-1994). Ao lado de Ricardo Linhares, Aguinaldo Silva também criou Greenville, cidade fictícia do interior do Nordeste, onde moravam os personagens de *A Indomada* (1997), e Porto dos Milagres, cidade fictícia do recôncavo baiano, onde se passava *Porto dos Milagres* (2001).



Carlos, são, porém, os dois autores que mais retratam a Zona Sul carioca, tendo fugido raramente desse cenário nas novelas das oito durante suas carreiras.

Foram oito as novelas assinadas por Manoel Carlos no horário nobre da Rede Globo e todas se passaram na Zona Sul carioca. O autor estreou no horário nobre em 1980, quando assumiu a coautoria de *Água Viva* (1980) de Gilberto Braga, a partir do capítulo 57<sup>15</sup>. Em seguida, Manoel Carlos iniciou o ciclo de Helenas com a atriz Lília Lemmertz em *Baila Comigo* (1981)<sup>16</sup>. Em 1982, se firmou como cronista da classe média carioca com a novela *Sol de Verão* (1982). Na trama, a personagem principal se muda de Petrópolis para Ipanema depois de uma separação. Sua próxima novela das oito foi *Por Amor* (1997-1998), focada, mais uma vez, na vida da classe média carioca. A última cena da novela mostra os dois casais protagonistas no Jardim Botânico, na Zona Sul, caminhando sob as palmeiras do parque.

Três anos depois, Maneco estreava o sucesso *Laços de Família* (2000-2001), ambientado mais uma vez na Zona Sul. Os capítulos foram pontuados por imagens diversas do bairro do Leblon, previamente gravadas, para serem usadas ao longo da trama<sup>17</sup>. Para alguns, foi essa novela que alavancou o Leblon ao status de “bairro da moda”<sup>18</sup>. Em *Mulheres Apaixonadas* (2003) a protagonista Helena é diretora de uma escola e grande parte da trama se passa na Zona Sul. Em *Páginas da Vida* (2006-2007) e *Viver a Vida* (2009-2010), as protagonistas Helenas mais uma vez vivem na Zona Sul carioca. Em *Família* (2014), novela do autor que encerrou o ciclo de Helenas com a atriz Julia Lemmertz, filha de Lília Lemmertz – a primeira Helena - começou em Goiás, mas logo a maioria dos personagens se mudou para o Rio de Janeiro e, na terceira fase do enredo, Goiás apareceu esporadicamente na novela.

Sobre sua escolha usual de ambientar suas histórias no Rio de Janeiro, Manoel Carlos argumenta que a cidade é um elemento essencial no enredo, “salvando” o equilíbrio entre os temas polêmicos e o entretenimento:

Faço coisas muito fortes sob um céu muito azul. As tragédias e os dramas estão acontecendo, mas o dia está muito lindo, sempre. A praia e o espírito carioca acabam dando uma amenizada, uma coloração rosa ao contexto cinzento. Com isso, acho que o público acaba absorvendo as tramas de uma maneira mais leve. [...] Nada no Rio fica muito grave, nem as coisas gravíssimas. [...] É como aquele poema do Drummond, *Os inocentes do Leblon*. Estão acontecendo tantos dramas, mas há os inocentes do Leblon, “tudo ignoram, mas a areia é quente, e há um óleo suave que eles passam nas costas, e esquecem...” (MEMÓRIA GLOBO, 2008, livro 2, p.82).

<sup>15</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/mostras/grandes-autores/manoel-carlos/trabalhos-na-tv-globo.htm> Acesso: 10 mar. 2014

<sup>16</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/mostras/grandes-autores/manoel-carlos/trabalhos-na-tv-globo.htm> Acesso: 10 mar. 2014

<sup>17</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/mostras/grandes-autores/manoel-carlos/trabalhos-na-tv-globo.htm> Acesso: 10 mar. 2014

<sup>18</sup> Disponível em: <http://vejario.abril.com.br/blog/as-ruas-do-rio/estudos-sociais/leblon-e-o-zona-sul-way-of-life> Acesso: 14 mar 2014

Manoel Carlos diz que escreve sobre coisas que conhece bem e sobre pessoas que vê diariamente. Essa familiaridade é a razão principal pela qual o autor ambienta a maioria das suas novelas no pequeno bairro do Leblon, na Zona Sul. Aguinaldo Silva teria dito, inclusive, que “o Leblon só é o que é depois do que Manoel Carlos mostrou nas novelas”<sup>19</sup>. Sobre o porquê da preferência, Manoel Carlos responde:

Porque eu moro aqui e acabou. Eu vivo aqui. E gosto daqui, claro. Se eu morasse em Copacabana e gostasse de Copacabana, como morador, certamente eu localizaria meus protagonistas, as minhas cenas, em Copacabana ou na Barra, ou na Tijuca, ou em Jacarepaguá. Qualquer lugar. [...] Outra coisa: eu sou popular no bairro. Porque todo mundo sabe onde eu moro. E todo mundo me vê há 40 anos andando que nem um louco pelo rua. Então as pessoas me param: ‘Eu vi o capítulo ontem, gostei por causa disso’. Ou então: ‘Ah, eu odiei aquilo! Não gostei’. É como se, de uma certa maneira, eu morasse em uma aldeia, em uma vila, ou como se todos os moradores do Leblon morassem no meu prédio. E então, me encontrassem no elevador, na escada, na garagem, etc. ‘Opa! Vem cá, vi aquele negócio ontem e tal’. Isso, pra mim, me ajuda muito. Eu já mudei planos da novela, já mudei personagens, por causa dessas coisas que me falam na rua. E me diverte muito. Então, o Leblon é só por isso, porque eu moro aqui<sup>20</sup>.

Além de representar o estilo de vida da zona sul carioca, com passeios pela orla e dias ensolarados sempre embalados por músicas da bossa-nova, uma das características de Manoel Carlos é a inserção do real no fictício. Nas tramas de Maneco, realidade e ficção se misturam quando personagens comentam casos reais e até quando eles sofrem com eventos que dialogam com situações atuais da cidade. Nesse universo ficcional do autor, o Rio de Janeiro entra novamente como uma peça-chave. Segundo Manoel Carlos, o Rio é um dos poucos lugares que podem ser mostrados para o Brasil inteiro, porque funciona como um tambor, uma vez que tudo o que acontece na cidade ganha repercussão (MEMÓRIA GLOBO, 2008).

Nesse tipo de enredo, a importância da cidade para a abordagem da temática da violência urbana transforma o Rio de Janeiro em um personagem da história (CZIZEWSKI, 2012). É o que acontece em *Páginas da Vida* (2006). O autor introduz o tema da violência urbana através do diálogo entre três freiras do hospital Santa Clara de Assis – as Irmãs Natércia (Bete Mendes), Fátima (Inez Viana) e Zenaide (Selma Reis). Na cena, que mistura ficção e realidade, as personagens leem uma reportagem sobre a morte bárbara do menino João Hélio, em 2007<sup>21</sup>:

<sup>19</sup> Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/-ele-estragou-o-leblon-diz-renata-sorrah-sobre-novelistas-manoel-carlos-20110805.html?question=0> Acesso: 14 mar 2014

<sup>20</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/em-familia/extras/noticia/2014/01/como-nao-amar-manoel-carlos-explica-sua-paixao-pelo-bairro-do-leblon.html> Acesso: 23mar. 2014

<sup>21</sup> João Hélio Fernandes Vieites, de 6 anos, estava no banco de trás do carro da mãe na Zona Norte do Rio de Janeiro quando quatro assaltantes renderam a mãe do menino com o objetivo de roubar o veículo. João Hélio tentou sair do carro, mas ficou preso pelo cinto de segurança. Ele foi arrastado por sete quilômetros e morreu.

Na mesma linha de diálogo com a realidade social da época, destaca-se a cena em que as intérpretes das freiras que cuidam do hospital onde se passa parte da trama liam e comentavam a notícia real sobre morte do menino João Hélio, de seis anos, que foi arrastado pelas ruas do Rio de Janeiro, após ficar preso ao cinto de segurança do carro que acabava de ter sido roubado de sua mãe. A sequência terminava com uma oração das religiosas fictícias pela alma da criança. (CZIZEWSKI, 2012, p.64)

*Páginas da Vida* (2006-2007) também inovou no seu formato, trazendo mais uma abordagem do real: ao final de cada capítulo, antes dos créditos finais, era exibido um depoimento de um anônimo narrando um acontecimento marcante de sua vida. A objetivo era relacionar o depoimento a um tema abordado no capítulo daquele dia. Novamente, o tema da violência urbana do Rio de Janeiro foi tratado: um dos depoimentos mais marcantes foi o dos pais de João Hélio. Poucos dias após a morte do filho, Elson Lopes Vieites e Rosa Cristina Fernandes Vieites falaram sobre a violência urbana e a dor que sentiam. Em *Páginas da Vida* (2006-2007), a imagem do Rio de Janeiro sempre esteve em jogo: “A primeira cena gravada era a comemoração do aniversário da cidade do Rio de Janeiro, com um concerto ao ar livre, seguido de um arrastão na praia do Leblon, na Zona Sul da cidade” (BARA & PEREIRA, 2012, p.53).

Além de comentar os casos de violência em suas tramas, Manoel Carlos também faz personagens viverem as experiências de pessoas reais. Foi o caso do desfecho da personagem Angélica (Cláudia Mauro) de *Páginas da Vida* (2006-2007). Após a estada no Rio de Janeiro, Angélica decide voltar para Minas Gerais com sua filha, Gabi (Carolina Oliveira). No meio do percurso, bandidos interceptam o ônibus no qual as duas viajam, assaltam os passageiros e incendeiam o veículo. Gabi consegue escapar, mas Angélica acaba morrendo, vítima da violência. A cena foi inspirada no crime que aconteceu na madrugada do dia 28 de dezembro de 2006, no Rio de Janeiro, quando um ônibus foi assaltado e incendiado, deixando mortos e feridos<sup>22</sup>.

Na novela *Em Família* (2014), a personagem Neidinha entra em uma van e é brutalmente estuprada por três homens logo na primeira semana em que chega ao Rio de Janeiro. A cena, mais uma vez, foi inspirada em um caso da violência urbana carioca: em março de 2013 três homens estupraram uma turista americana e agrediram o namorado dela dentro de uma van que deveria seguir da Zona Sul para a Lapa<sup>23</sup>.

---

Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,condenado-no-caso-joao-helio-e-preso,851118,0.htm> Acesso: 23 mar. 2014

<sup>22</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/mostras/grandes-autores/manoel-carlos/trabalhos-na-tv-globo.htm> Acesso: 20 fev. 2014

<sup>23</sup> Disponível em: <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/justica-condena-3-homens-a-120-anos-de-prisao-por-estupro-de-turista-americana-em-van-no-rio-15082013> Acesso: 23 mar. 2014

Outra forma, mais leve, usada pelo autor para inserir o real no fictício é se inspirar em pessoas reais que fazem parte do cenário. O autor confessa que dá aos personagens o nome de pessoas reais: “Se eu for numa livraria, ele procura por personagem tal que existe na livraria. Nas bancas de jornais eu uso o nome do jornalista. Se ele vai tomar um café na padaria, eu uso o nome do cara da padaria. É muito importante, pra mim, encontrar na rua esses personagens, essas pessoas”<sup>24</sup>. O autor vai, ainda, mais além, permitindo a participação de pessoas comuns, como o chaveiro, um garçom e o próprio dono da banca de jornal, na trama, interpretando a si mesmos e conservando seus nomes. Segundo Czizewski (2012), o propósito é diminuir a distância entre ficção e realidade. Assim, não só os telespectadores de qualquer parte do país ficam informados dos principais acontecimentos do Rio de Janeiro como eles sabem até o nome de trabalhadores que atuam no Leblon.

Apesar do tema constante da violência urbana nas tramas de Manoel Carlos, o clima no Leblon é de ruas ensolaradas, apartamentos espaçosos, onde os moradores tomam café da manhã ouvindo uma música ao fundo. A violência existe e está presente nos debates promovidos pelos personagens e podem até ter uma influência direta em suas vidas, mas isso não impede que eles retornem ao clima sereno que ronda as ruas do Leblon.

Já Gilberto Braga tem uma visão mais urbana da Zona Sul carioca. O autor assinou 13 novelas das oito, todas ambientadas no Rio de Janeiro. Gilberto Braga estreou no horário nobre com o sucesso *Dancin' Days* (1978-1979), trazendo a febre mundial da disco music para a telenovela. Em seguida, o autor abordou o tema polêmico do topless nas praias cariocas em *Água Viva* (1980)<sup>25</sup>. *Brilhante* (1981-1982), *Louco Amor* (1983) e *Corpo a Corpo* (1984-1985) foram seguidas do sucesso *Vale Tudo* (1988-1989), que denunciou a corrupção e a falta de ética no país<sup>26</sup>. Gilberto Braga deu continuidade ao tema da ética e da corrupção com *O Dono do Mundo* (1991-1992) e *Pátria Minha* (1994-1995). Depois, ficou dez anos afastado do horário nobre até voltar com *Celebridade* (2003-2004). Em seguida, escreveu *Paraíso Tropical* (2007) e *Insensato Coração* (2011). Atualmente assina a novela que está no ar, *Babilônia* (2015), ao lado de Ricardo Linhares e João Ximenes Braga. Dessas últimas, a que retratou o Rio de Janeiro de forma mais emblemática foi *Paraíso Tropical* (2007).

O título da novela em si já mostra uma tentativa do autor de, por um lado, exaltar o Rio de Janeiro e, por outro, resumir todo o ambiente tropical em Copacabana. Segundo

<sup>24</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/em-familia/extras/noticia/2014/01/como-nao-amar-manoel-carlos-explica-sua-paixao-pelo-bairro-do-leblon.html> Acesso: 23mar. 2014

<sup>25</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/agua-viva/topless.htm> Acesso: 10 abr. 2014

<sup>26</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/vale-tudo/trama-principal.htm> Acesso: 10 abr. 2014

Stocco (2013), o título apenas reforça uma identidade já aceita e internalizada pelos brasileiros. Stocco (2013) observa que a abertura da novela é complacente com os problemas de Copacabana, como favelas e engarrafamentos, revelando apenas a beleza do bairro, através dos morros e da praia, e construindo a visão de um verdadeiro paraíso natural e urbano<sup>27</sup>. A praia também é apresentada como um espaço de lazer democrático, onde pessoas de todas as classes sociais, cores e idades se reúnem, com um clima de alegria e descontração, de ponto de encontro dos amigos. Até mesmo o calçadão de Copacabana durante a noite é um espaço híbrido, onde todos convivem: famílias, grupos de amigos, prostitutas e cafetões. Durante a trama, o autor explora os conflitos causados pela presença da prostituição, mas, apesar das reclamações dos personagens mais conservadores, a convivência na praia e no calçadão é inevitável.

Segundo Gilberto Braga, *Paraíso Tropical* (2007) foi sua novela mais autoral. O autor afirmou que foi criado em Copacabana, em um prédio semelhante ao fictício Copamar da novela<sup>28</sup>. Gilberto Braga conta que o interessante para ele é “mostrar a mistura, o caldeirão que é Copacabana” (apud STOCCO, 2009, p.218). E foi exatamente isso que ele tentou mostrar em *Paraíso Tropical* (2007): “Copacabana é o lugar onde a informalidade e o glamour, o familiar e a prostituição, o ‘luxo e o lixo’ estão justapostos” (STOCCO, 2013, p.254). Segundo a autora, Copacabana é passada para o telespectador como um bairro feito de luxo e belas paisagens, mas também de barulho, confusão e moradores de todos os tipos:

Copacabana se apresenta como um caldeirão, onde a mistura ou a justaposição de raças, de classes sociais, de sofisticação e informalidade se dá com grande naturalidade. É um lugar com problemas, sim, mas rico por ser “naturalmente democrático” aceitando e fazendo conviver diversos tipos de pessoas num cenário urbano às vezes moderno e sofisticado, às vezes decadente, e ao mesmo tempo paradisíaco (STOCCO, 2013, p.254).

A trama começa em Marapuã, na Bahia, onde moram Paula, a protagonista, e Bebel, uma prostituta. Logo, as duas se mudam para o Rio de Janeiro e é com a visão e a expectativa de recém-chegadas que elas descobrem cada uma do seu jeito como é o Rio de Janeiro. A prostituta Bebel representa, no início da trama, uma telespectadora, que sempre viu o Rio de Janeiro pela televisão, mas nunca visitou a cidade. Para ela, estar em Copacabana significa a possibilidade de ascensão social, de conquista, de sucesso, de mudança de vida. Copacabana é o lugar onde tudo pode acontecer. Quando chega ao Rio, cheia de expectativas, ela chega a dizer que

---

<sup>27</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/paraíso-tropical/fotos-e-videos.htm> Acesso: 10 abr. 2014

<sup>28</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/paraíso-tropical/curiosidades.htm> Acesso: 10 abr. 2014

“a vista é muito mais bonita que na televisão”, e a sensação de estar na praia de Copacabana chega a “dar arrepio”; Copacabana é chique, e é nesse lugar que, de alguma forma, o universo conspirará a seu favor, e ela será famosa, terá sua vida transformada. Ela imagina que no Rio há a possibilidade de trabalhar pouco e ganhar bastante dinheiro. É como se a felicidade estivesse no Rio, de braços abertos, esperando para ser abraçada. Com efeito, a visão de Bebel é muito caricata e ingênua. No entanto, Bebel reforça, no primeiro momento, a construção de uma imagem do Rio como lugar “único”, “chique” e até “mágico”, por estar sempre em evidência na televisão e principalmente por ser visto como o lugar onde “a vida se transforma”, onde há uma possibilidade de ascensão social, de “ser descoberto” [...] (STOCCO, 2013, p.257-258).

Para Ramos (2012), a ambientação Zona Sul é um cartão postal do status quo, ilustrando o mundo harmonizado, edificado às custas das paisagens marginalizadas, e funciona como a ilusão para o espectador, que se baseia na promessa da ascensão social: “Acena com a expectativa de que podemos ter um passaporte, via livre iniciativa, para lá. Basta aderirmos a esse cartão postal de autêntico e legítimo jardim do Éden social e cultural” (RAMOS, 2012, p.403).

Porém, assim que chega, Bebel se depara com a realidade dura da cidade grande, é roubada e enganada. Assim, a trama não deixa de mostrar que o Rio de Janeiro, na verdade, não passa de uma cidade grande, onde muitas pessoas estão lutando para melhorar de vida e ascender socialmente não é uma tarefa mais fácil, pelo contrário. Copacabana é sim o lugar dos ricos, da alta sociedade, mas não deixa de ser um bairro predominantemente de classe média, onde prostitutas e cafetões também moram.

Apesar de mostrar esse lado de grande cidade, a trama não deixa de exaltar a beleza de Copacabana. O personagem Daniel em um diálogo com Paula diz: “A estrada do Joá, as praias... a lagoa... a Niemeyer... essa cidade é demais! Que outra cidade do mundo você tem assim, tanta beleza ao alcance das mãos? Sem precisar pegar uma, duas horas de estrada, sabe? Isso faz parte do nosso dia a dia, é o que eu mais gosto” (*apud* STOCCO, 2013, p.261). Essa fala mostra que o autor escolheu mostrar o Rio como uma cidade privilegiada, por conseguir conciliar o caráter de cidade grande, urbana e moderna, com as paisagens deslumbrantes e a beleza de um paraíso tropical. Para reforçar a imagem do paraíso, as favelas são eliminadas das imagens, aparecendo raramente na trama e sendo completamente ignoradas como parte de Copacabana.

A novela é uma grande homenagem ao bairro, onde o autor foi criado. Mesmo assim, outros bairros da Zona Sul são contemplados e aparecem, principalmente, nas imagens aéreas. A Barra da Tijuca e a Lapa chegam a ser lembradas também, mas com pouco destaque, o que indica que a Zona Sul é, mais uma vez, a mais privilegiada.

### 3.2 Avenida Brasil e a Valorização do Subúrbio

Apesar do Rio de Janeiro ser a cidade mais retratada nas telenovelas, o subúrbio carioca raramente entra em cena. Como destacou Stocco (2009), no período estudado pela autora – entre 1982 e 2008 – das 25 novelas das oito que se passam no Rio apenas seis apresentaram bairros suburbanos:

O subúrbio é um bairro localizado longe do centro, e por isso um lugar onde o custo de vida é mais barato, uma região ou bairro mais popular. Ele também tem a conotação de lugar mais residencial, onde todos se conhecem, calmo e tranquilo, ao contrário dos centros das cidades, e pode gerar uma visão romântica parecida com a atribuída às cidades do interior, e também algumas das mesmas perversidades: menor acesso a educação, a bens culturais, a certos serviços e recursos e falta de oportunidades de ascensão social (STOCCO, 2009, p. 216).

Essa característica do subúrbio da teledramaturgia de que todos os personagens estão conectados ou se conhecem das ruas do bairro reflete também as relações tradicionais, que no subúrbio são mais presentes, como a família e as relações hierárquicas. O roteiro trabalhado em cima dos pequenos negócios também é um reflexo dessa convivência intensa entre vizinhos que moram nas zonas suburbanas. Stocco (2009), observa que “nas novelas das oito, os subúrbios são retratados como bairros residenciais com um pequeno comércio, como padaria, boteco, pastelaria, lojas de pequeno porte e muitas casas simples, sem luxos, e sem prédios nem edifícios” (STOCCO, 2009, p.216).

Já os suburbanos são, muitas vezes, retratados nas novelas pelo viés cômico. Segundo Stocco (2009), o humor está ligado a sentimentos como alegria e otimismo que seriam atribuídos aos suburbanos das novelas e, também, à simplicidade desses personagens. Mesmo novelas que não mostram áreas suburbanas, costumam ter a figura do morador do subúrbio estereotipado como simples, tradicionais, alegres, cafonas, atrapalhados e que falam errado. Além do português errado, na maioria das tramas, é desse núcleo que surgem os bordões que divertem o público, mas contribuem ainda mais para a criação de uma imagem cada vez mais caricata do morador do subúrbio. Stocco (2009) reúne alguns exemplos desses bordões:

Personagens cômicos como Salgadinho, de *Explode Coração*, Dona Jura com o bordão “né brinquedo não!” e Odete com “cada mergulho é um flash!” de *O Clone*, “Jaqueline Joy” e “Darlene”, de “Celebridade”, entre outros, tinham no seu perfil de suburbanos um dos materiais para trabalhar o humor (STOCCO, 2009, p.216).

A presença desses personagens nas novelas esteve sempre atrelada ao “núcleo pobre” da dramaturgia, mas, com a falta de representação do subúrbio nas novelas, esses personagens circulam e moram nos bairros da Zona Sul. Assim, Stocco (2009) conclui que:

[...] o Rio de Janeiro apresenta de fato uma mistura: se é na minoria das novelas que as regiões mais populares aparecem, quer dizer que mesmo a zona sul, região mais



rica da cidade, tem espaço para a alegria e a simplicidade dos populares. O Rio, e até mesmo a zona sul, podem oferecer o melhor dos dois mundos, sempre valorizados nas novelas: o luxo, o requinte, a sofisticação dos abastados e a informalidade, simplicidade, expansividade, a alegria dos menos abastados (STOCCO, 2009, p.218).

Porém, em 2012, o autor João Emanuel Carneiro trouxe o subúrbio para o centro do palco através do sucesso de audiência *Avenida Brasil* (2012). O autor ainda era um novato no horário nobre, tendo assinado apenas *A Favorita* (2008-2009), que se passava em São Paulo e na cidade fictícia de Triunfo. Em *Avenida Brasil* (2012), a trama principal se passa no bairro fictício Divino, inspirado em Madureira, no Rio de Janeiro. As gravações aconteceram no Projac, onde foram construídas algumas ruas inspiradas no bairro. O comércio local e os moradores de Madureira também serviram de inspiração para a novela.

Faria (2013) destaca que o autor inovou não só na ambientação da novela, mas também na postura dos personagens em relação ao bairro em que viviam: um dos temas principais que permeia a trama é o amor pelo subúrbio. Tufão, personagem central da novela, é um ex-jogador de futebol que iniciou a carreira no Divino Futebol Clube e ficou rico com o esporte. Apesar do dinheiro, o ex-jogador continua morando no bairro do subúrbio, numa mansão com grande parte dos parentes. O salão de Monalisa, ex-noiva de Tufão, é inspirado no salão da Marilza Mendes que tem um salão em Madureira. Assim como a personagem Monalisa, Marilza não quer abrir um salão na Zona Sul, porque gosta mesmo de Madureira e da intimidade que tem com os moradores<sup>29</sup>. Na novela, Monalisa chega a se mudar para a Zona Sul, mas acaba voltando para o Divino, afirmando que ali é o seu lugar. Tufão e Monalisa são os novos ricos da novela: através do trabalho, os dois conseguiram ascender socialmente. Para Ramos, os novos ricos são os mais requisitados nas tramas por instigarem os telespectadores a sonhar: “Eles desenvolvem a mística de que quem trabalha e se esforça vence na vida. Insinuam a perspectiva de que todos possuem condições iguais de ascensão social” (RAMOS, 2012, p.402).

Faria (2013), no entanto, lembra que essa visão positiva do subúrbio não é uma mudança totalmente repentina na programação da Rede Globo e dá como exemplo a representação do subúrbio no programa *A Grande Família*<sup>30</sup>, que estreou em 2001 e teve sua última temporada em 2014. Vale lembrar, inclusive, que o seriado, que retratava o cotidiano de uma família suburbana no Rio de Janeiro, é uma adaptação da primeira versão do seriado *A*

<sup>29</sup> Disponível em: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/madureira-bairro-que-inspirou-o-divino-de-avenida-brasil> Acesso: 15 out. 2013

<sup>30</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/a-grande-familia/Retro/noticia/2014/09/relembre-as-14-temporadas-de-a-grande-familia.html> Acesso 20 mai. 2015



*Grande Família*<sup>31</sup>, exibido entre 1972 e 1975, e que teve quatro temporadas. Também em 1972, Dias Gomes retratou a rivalidade pelo controle do jogo do bicho no subúrbio carioca de Ramos na novela *Bandeira 2*<sup>32</sup>. Porém, segundo Faria, “nas telenovelas, sempre permaneceu a chamada cultura Zona Sul, em que havia, sim, personagens que viviam no subúrbio, mas que não tinham atitudes ou visões positivas sobre o local de origem” (FARIA, 2013, p.5).

Assim como acontece no exemplo entre a cabeleireira fictícia Monalisa e Marilza, grande parte dos personagens de *Avenida Brasil* é inspirada em moradores de Madureira. As lojas que vendem roupas com o estilo da periguetes Suelen também estão presentes no Mercado de Madureira. Na novela é a loja do Diógenes que vende as leggings e os vestidos colados da personagem. Os meninos que anunciam promoções e chamam a clientela serviram de inspiração para o personagem Darkson. O Bar do Silas, onde a maioria do elenco do Divino se reunia, é inspirado na Pensão do Paulinho<sup>33</sup>. Essa inspiração nos moradores de Madureira conferiu veracidade à trama, construindo personagens reais e fugindo do estilo caricato de mostrar os suburbanos presentes em outras novelas. Para Letícia Hees, esse é o grande diferencial dessa retratação do subúrbio: “O núcleo do subúrbio sempre existiu, mas em outras novelas ele era mais caricato. Em *Avenida Brasil* há uma humanização decorrente da consistência dos personagens.”<sup>34</sup>

O salão de Monalisa, o Bar do Silas e a loja do Diógenes são os espaços do Divino onde os personagens se encontram e a trama se desenrola. Percebe-se que a fórmula de bairros residenciais com um pequeno comércio, que inclui padaria, boteco, pastelaria etc., identificada por Stocco (2009) se repete em *Avenida Brasil* (2012). Para Faria (2013), essa escolha do ambiente de trabalho como local de atuação não é por acaso:

A classificação de “Avenida Brasil” como uma telenovela pós-moderna se justifica nas cenas em que os personagens aparecem em seus ambientes de trabalho, como o bar de Silas, o Salão de Monalisa, o campo de futebol do Divino e a loja de roupas de Diógenes. Trata-se de uma inovação quando se pensa que as antigas telenovelas totalmente pautadas pelo melodrama se passavam prioritariamente no ambiente doméstico enquanto o mundo do trabalho era muito pouco retratado. (FARIA, 2013, P.13)

<sup>31</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/a-grande-familia-1-versao/formato.htm> Acesso: 18 mar. 2014

<sup>32</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/bandeira-2/trama-principal.htm> Acesso: 14 de jun. 2015

<sup>33</sup> Disponível em: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/madureira-bairro-que-inspirou-o-divino-de-avenida-brasil> Acesso: 15 out. 2013

<sup>34</sup> Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_ed717\\_o\\_que\\_e\\_que\\_a\\_novela\\_tem](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed717_o_que_e_que_a_novela_tem) Acesso: 13 mar 2014

O time de futebol Madureira também representa o bairro assim como o Divino Futebol Clube na novela. Uma matéria da *Veja*<sup>35</sup> diz até que os dirigentes do clube receberam visitas da Globo e que os produtores da novela queriam gravar as cenas no campo do Madureira, mas, por causa da distância entre o bairro e o Projac, acabaram desistindo da ideia. Para Trotta (2013), o Divino FC é uma importante parte da trama por retratar um lazer típico do subúrbio:

A localização física e afetiva do bairro está moldada significativamente na articulação entre o futebol e a música. O ambiente do futebol – mais precisamente dos jogadores de futebol – estabelece um tipo de vinculação e de discurso sobre o popular. O futebol é uma atividade de lazer que, nas camadas de menor poder aquisitivo da população, assume a forma também de uma possibilidade de mobilidade social, obtenção de prestígio e dinheiro (TROTТА, 2013, p. 4).

O baile de charme que atrai os personagens nos fins de semana no Divino também acontece todos os sábados em Madureira, embaixo do Viaduto Negrão de Lima. O sambista Arlindo Cruz dedicou a música “Meu Lugar” ao bairro de Madureira. Na novela, a mesma música está na trilha sonora, mas na rima “O meu lugar é sorriso é paz e prazer, seu nome é doce dizer: Madureira” o nome é substituído por “é Divino”<sup>36</sup>:

O meu lugar é caminho de Ogum e Iansã, lá tem samba até de manhã,  
uma ginga em cada andar.  
O meu lugar, é cercado de luta e suor, esperança num mundo melhor e  
cerveja pra comemorar.  
O meu lugar, tem seus mitos e seres de luz, é bem perto de Oswaldo  
Cruz, Cascadura, Vaz Lobo, Irajá.  
O meu lugar, é sorriso é paz e prazer, o seu nome é doce dizer, É Divino,  
lá, laiá... É Divino, lá, laiá.

Segundo Faria (2013), o trecho acima contribuiu significativamente para a composição das primeiras cenas de *Avenida Brasil* (2012). Segundo a autora, a música auxilia na apresentação do fictício bairro do Divino ao telespectador, acompanhando “imagens tipicamente presentes no imaginário popular quando se menciona a palavra ‘subúrbio’: meninos jogando futebol e empinando pipa, pessoas em um bar tomando cerveja, feira livre e estação de trem” (FARIA, 2013, p.5).

A opção do autor José Emanuel Carneiro de retratar a classe C em *Avenida Brasil* (2012) é também uma tentativa de explorar novos territórios do Rio de Janeiro. Para Faria (2013), essa escolha pode ser vista como resposta a uma necessidade da Rede Globo, que teve a força de suas telenovelas abalada a partir da década de 1990, supostamente devido ao desgaste dos repetitivos enredos que retratavam, em sua maioria, prósperos personagens da

<sup>35</sup> Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/avenida-brasil-em-madureira-a-novela-acaba-e-o-divino-continua> Acesso: 15 out. 2013

<sup>36</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/Fique-por-dentro/noticia/2012/04/arlando-cruz-faz-nova-versao-de-musica-famosa-para-homenagear-bairro-do-divino.html> Acesso: 15 out. 2013

Zona Sul carioca (BORELLI, PRIOLLI, 2000 *apud* FARIA, 2013). Para Faria (2013), detecta-se na novela uma valorização intencional do autor em relação ao subúrbio carioca, em contraposição à insistente promoção da chamada “Cultura Zona Sul” de que fala Ramos (2012). Para Maria Immacolata Lopes, o sentimento de orgulho do morador do subúrbio estava alinhado com um momento de orgulho de todos os brasileiros, em 2012:

A telenovela, no Brasil, mais do que entretenimento, é a narrativa da nação. O João Emanuel captou o espírito que vivemos hoje. E isso vai além da classe C. O país passa por um momento de orgulho e otimismo. O fato de ele focar no subúrbio tem tudo a ver com isso. O Tufão é um cara rico que podia ter saído dali, mas preferiu preservar a identidade, o orgulho. Os brasileiros vivem uma fase orgulhosa<sup>37</sup>.

Sobre a dificuldade de outros autores entenderem o estilo de *Avenida Brasil* (2012), Iorio (2012) comenta:

[...] quando o novelista Gilberto Braga afirma não estar conseguindo ver “Avenida Brasil” devido à “baixa qualidade musical” (CASTRO; BRITTO, 2012), fico a imaginar o que seria o subúrbio no imaginário desse autor consagrado por criar tramas situadas na Zona Sul e voltadas para a classe alta. Braga delega a seus colaboradores as cenas que envolvem crianças e pobres por não conseguir escrever para estes segmentos (MEMÓRIA GLOBO, 2008, vol. 1, p. 414).

Para Trotta (2013), a inserção da classe C como protagonista faz parte de um movimento que está sendo trabalhado há alguns anos:

A representação do bairro popular do Divino em *Avenida Brasil* insere-se em uma tendência da teledramaturgia nacional de caracterização do bairro pobre e dos personagens populares não em suas tramas secundárias, mas como eixo central da ação dramática (RONSINI, 2012, p.14). Novelas como *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, 2004), *Duas Caras* (Aguinaldo Silva, 2007), *Cheias de charme* (2012) e séries como *Cidade dos homens* (2002), *Antônia* (2006) e *Subúrbia* (2012) são exemplos de transformações na ficção seriada, que passa a retratar com mais frequência o “cotidiano das classes C, D e E no Brasil de maneira séria” (JUNQUEIRA, 2009, p. 161) (TROTТА, 2013, p. 3).

Porém, “no embate promovido entre Zona Sul e Zona Norte, em *Avenida Brasil* (2012), pela primeira vez, a Zona Norte ganha, porque seus habitantes não se rendem aos encantos dos bairros praianos e valorizam seu local de origem” (FARIA, 2013, p.13). E a escolha fez sucesso com o público. Como destacou Faria (2013), o faturamento comercial da novela *Avenida Brasil* (2012), de acordo com a Revista Forbes, foi o maior registrado na história da telenovela brasileira por um produto do gênero: US\$ 500 milhões (R\$ 1 bilhão) considerando-se o total de inserções e acordos comerciais fechados ao longo dos sete meses de exibição<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed717\\_o\\_que\\_e\\_que\\_a\\_novela\\_tem](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed717_o_que_e_que_a_novela_tem)  
Acesso: 13 mar 2014

<sup>38</sup> Disponível em: <http://www.forbes.com/sites/andersonantunes/2012/10/19/brazilian-telenovela-makes-billions-by-mirroring-its-viewers-lives/>  
Acesso: 26 mar. 2014

### 3.3 A Favela Romanceada

A favela, apesar de ser um dos territórios cariocas que mais aparecem nos noticiários, demorou para conquistar seu espaço na teledramaturgia. O primeiro autor que introduziu a favela nas novelas das oito da Rede Globo foi Aguinaldo Silva. Em 2004, o autor escreveu *Senhora do Destino* (2004-2005). Grande parte da trama se passava em Vila São Miguel, uma cidade fictícia da Baixada Fluminense, onde havia a favela de Pedra Lascada. Três anos depois, o autor se aventurou ainda mais na temática mostrando o nascimento e desenvolvimento da favela Portelinha em *Duas Caras* (2007-2008). O objetivo do dramaturgo foi fugir da Zona Sul: “Como os bairros de Copacabana e Leblon já haviam sido explorados em outras novelas, decidi ambientar a sua trama na Barra da Tijuca, mais precisamente em uma favela horizontal”<sup>39</sup>. Porém, a fictícia Portelinha, inspirada em Rio das Pedras<sup>40</sup>, uma favela dominada pela milícia na Zona Oeste carioca, é representada como um espaço pacífico, sem tráfico de drogas e violência. Santana destaca que a proposta de Aguinaldo Silva era “desmistificar a ideia de que na favela só residem bandidos, enfatizando o caráter humano e caracterizando a favela como espaço de pessoas honestas e trabalhadoras” (SANTANA, 2009, p.2).

A falta de recursos e de visibilidade perante o poder público são abordados na trama, principalmente através da figura do personagem Juvenal Antena, interpretado por Antônio Fagundes. Por não ter tráfico na região, condição rara na atualidade carioca, Portelinha tem um líder comunitário como tinham as favelas antes da entrada do tráfico nos anos 80. Juvenal Antena, o presidente da Associação de Moradores, personifica a figura do “dono da favela”, comandando a “sua comunidade” com autoridade e segundo seus próprios valores<sup>41</sup>. Assim, o que se observa em *Duas Caras* (2007-2008) é uma tentativa de dar visibilidade para a favela, porém, sem correr grandes riscos. A Portelinha não é uma favela capaz de representar as comunidades cariocas, uma vez que um dos fatores determinantes da vida nas favelas é ignorado: na Portelinha não há tráfico de drogas, portanto, não há violência e os moradores não convivem com tiroteios e homens armados. O único confronto violento que acontece na Portelinha é quando uma quadrilha de traficantes tenta invadir a favela, porém os bandidos são logo vencidos por Juvenal e sua trupe.

<sup>39</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/duas-caras/curiosidades.htm> Acesso: 26 mar. 2014

<sup>40</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/duas-caras/cenografia-e-arte.htm> Acesso: 26 mar. 2014

<sup>41</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/duas-caras/trama-principal.htm> Acesso: 26 mar. 2014

Ao fugir da violência do tráfico de drogas, Aguinaldo Silva acabou colocando em debate a questão da milícia nas favelas, o que trouxe críticas, principalmente do governo. O prefeito do Rio de Janeiro na época, César Maia, chegou a dizer que a trama privilegiava uma abordagem negativa da cidade, colocando o município sob críticas pesadas<sup>42</sup>. Para o autor, no entanto, Juvenal Antena era mais que um chefe de milícia: “Ele criou aquela comunidade. Foi ele que liderou as pessoas na invasão inicial, porque, [...] ele se considerava o dono daquela gente, o guia, o pai, o protetor. Mas, se me perguntarem se o Juvenal usava violência, a resposta é ‘sim’” (MEMÓRIA GLOBO, 2008, livro 1, p.58). Apesar das críticas, na novela, “a imagem do líder de milícia e chefe da associação de moradores, Juvenal Antena, foi descriminalizada, junto com os moradores da favela, passando a ser um herói para o público telespectador” (JULIANO & CAETANO, 2010, p.11). Aguinaldo Silva, porém, admite que pretendia confrontar o personagem, mostrando que seu modo de resolver as coisas era errado, mas não pôde fazê-lo de forma coerente, por causa do grande sucesso do personagem com o público (MEMÓRIA GLOBO, 2008).

Em *Duas Caras* (2007-2008), a Portelinha não é o cenário principal da trama. Os protagonistas moram na Barra da Tijuca, na Zona Oeste carioca, um território da cidade que só começou a ser explorado pela teledramaturgia nos anos 2000. Quando aparece nas novelas, a Barra da Tijuca é geralmente representada como um local de pessoas ricas, que moram em mansões em condomínios fechados, como é o caso de *Fina Estampa* (2011-2012)<sup>43</sup>, também de Aguinaldo Silva. Apesar das discussões sobre até que ponto a Portelinha pode representar uma favela carioca, a novela tem o mérito de ser a primeira a dar esse destaque para uma favela no horário nobre da Globo: “Em termos de produção, notamos um avanço, relativamente ao esforço da ficção em tentar cada vez mais, sem perder o charme, aproximar-se da realidade através do uso de diversos códigos que representam o real” (SANTANA, 2009, p.11).

Aguinaldo Silva introduziu a favela como espaço de destaque no horário nobre, mas foi Glória Perez quem escreveu um roteiro em que a favela seria o cenário principal e um território integrado com o Rio de Janeiro. *Salve Jorge* (2012-2013) estreou na Rede Globo quase dois anos depois da ocupação do Complexo do Alemão pela polícia do Rio de Janeiro e pelo exército brasileiro. O núcleo principal da novela mora no Conjunto de Favelas do Alemão e os dois protagonistas – Morena, uma menina do morro, e Théo, um capitão da

<sup>42</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/duas-caras/curiosidades.htm> Acesso: 26 mar. 2014

<sup>43</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/fina-estampa/trama-principal.htm> Acesso: 26 mar. 2014

cavalaria do exército – se conhecem através da ocupação<sup>44</sup>. A trama se desenvolve em torno da história de Morena, uma menina pobre que sonha em ganhar dinheiro no exterior, mas acaba sendo sequestrada por uma quadrilha de tráfico humano. Apesar da preferência pelo Rio de Janeiro como um dos cenários principais das suas tramas, percebe-se que a autora Glória Perez passou a introduzir nas suas produções mais recentes um segundo ambiente no roteiro. É o caso da Turquia em *Salve Jorge* (2012-2013), da Índia de *Caminho das Índias* (2009), dos Estados Unidos em *América* (2005) e do Marrocos em *O Clone* (2001-2002), que conferem à trama uma proposta de conhecimento de uma nova cultura e traz para o telespectador brasileiro o apelo do exótico. Antes disso, a autora retratou apenas o Rio de Janeiro, com *Explode Coração* (1995-1996)<sup>45</sup>, onde explorou o universo cigano, *De Corpo e Alma* (1992-1993)<sup>46</sup> e *Partido Alto* (1984)<sup>47</sup>, sua estreia no horário nobre ao lado de Aguinaldo Silva.

Em *Salve Jorge* (2012-2013), foram usadas mais de mil fotos do Alemão, feitas pela equipe de produção da novela, para recriar em 1.800 m<sup>2</sup>, casas e barracos, lojas e botecos, becos e ruas que remetessem às favelas daquela região<sup>48</sup> no Projac. O Alemão cenográfico foi montado em cima de uma ladeira, reconstruindo com cuidado as casas dos moradores, detalhes como emaranhados de fios, anúncios em placas e locais comuns das comunidades como o ponto do mototáxi, a lan house e a padaria. A lan house cenográfica @Virtual montada no Projac, por exemplo, tem muitas semelhanças com a lan house Mundo Mix do Alemão.

*Salve Jorge* (2012-2013) se propôs a mostrar a favela como parte do Rio de Janeiro, integrando favela e cidade através da política das Unidades de Polícia Pacificadora. No

---

<sup>44</sup> Ocupação é o termo usado pela polícia para indicar a operação policial feita em uma favela dominada pelo tráfico de drogas antes da implementação de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). A Unidade de Polícia Pacificadora é definida pela Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro como “uma pequena força da Polícia Militar com atuação exclusiva em uma ou mais comunidades, numa região urbana que tem sua área definida por lei”. No caso do Complexo do Alemão, há uma diferença: por causa do grande número de traficantes no local, homens do exército criaram uma Força de Pacificação que ficou na favela antes da implementação da UPP. Disponível em: [http://www.upprj.com/index.php/o\\_que\\_e\\_upp](http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp) Acesso: 12 set. 2014

<sup>45</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/fotos-e-videos.htm> Acesso: 11 abr. 2014

<sup>46</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/trama-principal.htm> Acesso: 11 abr. 2014

<sup>47</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/main.jsp?lumPageId=FF8080813B2DDA1D013B2E2530B920C0&query=partido+alto> Acesso: 11 abr. 2014

<sup>48</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/73057-quotssalve-jorgequot-leva-moradores-do-alemao-para-sua-favela-ficcional.shtml> Acesso: 06 nov. 2014

primeiro capítulo da novela<sup>49</sup>, o Complexo do Alemão é apresentado aos telespectadores como um lugar perigoso. Primeiro, aparecem imagens de meninos empinando pipas, jogando bola em um dia ensolarado, enquanto a música “Tristeza” em ritmo alegre de samba toca na comunidade. O clima bucólico é, porém, logo quebrado por um intenso tiroteio entre traficantes e policiais. Morena e o filho ficam presos no meio da troca de tiros. Percebe-se então que a trama tenta dar à favela a imagem de um ambiente que, embora agradável, onde crianças soltam pipa e praticam esportes, está sempre refém da violência. Apesar de morarem em uma das favelas mais perigosas do Rio de Janeiro, esse é o único tiroteio que está no roteiro da novela, uma vez que logo no primeiro capítulo ela é ocupada pelo exército que, rapidamente, garante a paz na região.

Assim, o que se vê nos próximos capítulos, é a representação da vida no morro através dos bailes funk, das brigas entre vizinhos e até do turismo que começa a fazer parte da rotina da favela. A escolha de uma favela pacificada está alinhada ao estilo de representação de *Duas Caras* (2007-2008), indicando que apenas a favela pacificada, sem violência, está integrada com a cidade do Rio de Janeiro e é digna de representação. Em *Salve Jorge* (2012-2013), logo depois da ocupação pelo exército, a imagem do Cristo Redentor aparece em várias cenas, reforçando a conexão entre o Complexo do Alemão e o Rio de Janeiro. Além disso, a favela entra na rota do turismo da cidade. A novela trabalha então a favela pós-ocupação como um espaço que retornou ao Rio de Janeiro e que pode se aproveitar da característica turística da cidade, como evidenciam Freitas & Gonçalves (2012):

A retomada de área antes sob o domínio de traficantes pelas forças oficiais e o título de “favela pacificada” ou “comunidade pacificada”, a ela atribuído a partir de então, constitui-se em verdadeiro rito de instituição. O ato de ocupação da favela altera consideravelmente a forma como é vista essa comunidade. Assim, perde a alcunha de violenta, ou seja, embora continue favela, não é mais locus de violência. Nesse momento, estabelece-se uma visível linha divisória entre favelas pacificadas e não pacificadas, com consequências em representações e comportamentos. (FREITAS & GONÇALVES, 2012, p. 58)

Condenando o preconceito de Aisha e Dona Áurea, personagens mais ricos que tem horror à vida no morro, a novela também tenta desmistificar a favela para os próprios cariocas, mostrando personagens como Pepeu (Ivan Mendes) e Drika (Mariana Rios), que, apesar de serem de classe média, gostam dos bailes funk do Alemão.

A favela abriga também o núcleo cômico da novela, com personagens estereotipados como a personagem Diva (Neusa Borges), que atua como a vizinha fofoqueira; o malandro Miro (André Gonçalves) que está sempre tentando se dar bem; o caricato Pescoço (Nando

<sup>49</sup> Disponível em: <http://tv.globo.com/novelas/salve-jorge/videos/t/para-assinantes/v/salve-jorge-capitulo-de-segunda-feira-dia-22102012-na-integra/2203152/> Acesso: 03 out. 2013



Cunha) que traz o típico vagabundo que vive às custas da mulher; a manicure Nilceia (Paula Pereira) que também adora uma fofoca e o nordestino Seu Galdino (Francisco Carvalho) que está sempre reclamando dos barracos das mulheres do Alemão. Além disso, a trama dá grande destaque para a periguetes Maria Vanúbia (Roberta Rodrigues), Lurdinha (Bruna Marquezine) e a própria Morena (Nanda Costa), a personagem principal. Com roupas justas e curtas, as meninas do morro da novela chamam a atenção pelos decotes e shortinhos, além de aproveitar a noite nos bailes e protagonizar enormes barracos e gritarias na comunidade. As mulheres do morro estão sempre arrumadas e exuberantes, o que chegou a atrair críticas para a autora Glória Perez de que Morena estaria arrumada demais para uma garota do morro.

Glória Perez defendeu a vaidade das meninas do morro:

Vi no *Twitter* de uma moradora da favela um comentário rebatendo as críticas: ‘A gente já não tem nada, querem também que não tenha unha nem cabelo?’. São centenas de cabeleireiros no Alemão. A vaidade é uma forma de sair daquele mundo. A aparência é o passaporte para um emprego melhor, uma aceitação maior para além dos limites da favela. Então, elas investem nisso<sup>50</sup>.

E é justamente essa aceitação e ascensão social citadas pela autora que Morena busca na novela. Por isso, a jovem luta para quebrar o estigma de favelada. Dona Áurea, mãe de Théo, faz o papel da senhora de classe média que rejeita o relacionamento entre os dois, porque a jovem é do morro. Em uma discussão, Morena chega a dizer: “A senhora me respeite também Dona Áurea. Não é porque eu vim da favela que a senhora pode me tratar de qualquer jeito<sup>51</sup>”. Em outra cena, Morena diz para a sogra: “A senhora acha que só porque nasce no morro tem parte com a bandidagem, né? Não tem não, Dona Áurea, a senhora pode ir lá ver. É tudo trabalhador”. A sogra rebate com discurso preconceituoso: “Dependendo do ambiente a gente nunca sabe com quem está lidando”. “Não sei onde que o meu filho estava com a cabeça! Um dia ele vai acordar” e “Ia ser um casamento muito desigual” também fazem parte do roteiro do personagem.

*Salve Jorge* (2012-2013) faz, então, um exercício de mostrar uma realidade dura dos pobres cariocas – o convívio com o tráfico, a exposição à violência, a falta dos serviços básicos que não chegam nas favelas - mas esse aspecto está presente apenas no primeiro capítulo. Assim que as forças de segurança invadem a favela, a vida começa a melhorar e outros problemas das comunidades cariocas são esquecidos. Passa-se uma imagem, então, da favela engraçada e divertida, do convívio e da intimidade entre os moradores e das oportunidades que surgem com a pacificação, como os *favela tours*. A truculência de alguns

<sup>50</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/1192876-brasileiro-e-preconceituoso-o-espelho-incomoda-diz-gloria-perez.shtml> Acesso: 21 jul. 2014

<sup>51</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/salve-jorge/index.html> Acesso: 16 de jun. 2015



policiais, a convivência ostensiva com oficiais armados com fuzis, a sujeira, os riscos de desabamento e muitos outros aspectos negativos da vida nos morros são deixados de lado, apresentando para o telespectador uma imagem estilizada da favela.

A Rede Globo continua com esse discurso de resignificação da favela na novela que sucedeu *Salve Jorge*. Em *Em Família* (2014) de Manoel Carlos, o núcleo jovem vai quase todos os fins de semana em festas no Morro do Vidigal, na Zona Sul da cidade. Os jovens são estudantes de classe média alta, assim como Pepeu e Drika de *Salve Jorge* (2012-2013). Os pais, porém, nem sempre ficam tranquilos com esse novo point de badalação da juventude. Na trama, Giselle se interessa por Murilo, que promove eventos no morro, e é questionada pela mãe quanto a ir em uma festa na favela: “Evento no Vidigal? Comunidade? Foi isso que eu entendi?”<sup>52</sup>. “Mãe, me poupe que você está por fora do que rola de interessante nessa cidade<sup>53</sup>” é a resposta da filha. Mas a mãe não se convence: “Ah, prefiro continuar cega, então! Você sabe que eu fico impressionada como você acha tudo natural? Não sabe ver a diferença entre as pessoas, os ambientes. Isso não tem nada a ver com preconceito. É só uma questão de colocar as coisas em seus devidos lugares, só isso<sup>54</sup>”.

Em *Em Família* (2014), os jovens vão pouco a pouco mudando a mentalidade dos pais sobre visitar o Vidigal.<sup>55</sup> Segundo Santana, há uma tendência em introduzir a periferia nas narrativas ficcionais: “o antigo paradigma levantado em torno da ideia de que os brasileiros apenas apreciam assistir telenovelas cujo enredo principal são histórias de milionários excêntricos tornou-se obsoleto” (SANTANA, 2009, p.1).

Em *Babilônia* (2015), tem-se mais um caso de trama que prioriza os personagens da favela, como foi observado em *Salve Jorge* (2012-2013). A novela se passa principalmente no Leme, onde está localizada a favela Babilônia. A história da mulher da favela que se apaixona pelo rapaz do asfalto se repete dessa vez nos papéis de Regina, interpretada por Camila Pitanga, e Vinícius, vivido por Thiago Fragoso. Moradora da favela Babilônia, Regina é uma moça batalhadora: sempre sonhou em estudar e fazer faculdade, mas precisa cuidar da barraca de praia da família para sustentar a filha e a mãe doente. Já Thiago Fragoso mora no Leme e é um advogado idealista.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/em-familia/v/murilo-convida-giselle-e-branca-para-festa-no-vidigal/3235978/> Acesso: 03 abr. 2014

<sup>53</sup> Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/em-familia/v/murilo-convida-giselle-e-branca-para-festa-no-vidigal/3235978/> Acesso: 03 abr. 2014

<sup>54</sup> Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/em-familia/v/murilo-convida-giselle-e-branca-para-festa-no-vidigal/3235978/> Acesso: 03 abr. 2014

<sup>55</sup> Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/em-familia/v/paulinha-convence-shirley-a-visitar-o-vidigal/3251811/> Acesso: 03.abr. 2014

<sup>56</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagens/> Acesso: 27 mai. 2015

O preconceito contra favelados aparece na novela. Na cena em que Karen, interpretada por Maria Clara Gueiros, briga com Regina, ela diz: “A favela é lá no morro, aqui o nível é outro”<sup>57</sup>. Quando Regina diz que vai embora, Karen responde: “Vai pela porta dos fundos, que é por onde você devia ter entrado. Vai catar coquinho, cortar e vender que é a única coisa que você sabe fazer na sua vida”.

O discurso usado por Morena em *Salve Jorge* se repete na boca de Regina: “Você acha que quem nasce no morro é bandido? É por causa de gente como você que as pessoas que moram na favela não conseguem subir na vida, porque elas são discriminadas no começo. Moradia virou condenação. Agora, depois, quando morre mais um jovem negro de bala perdida, aí gente que nem você diz o quê? Diz ‘bem feito!’”.

Nessa cena, é possível notar que, novamente, a novela traz para a cena temas da violência no Rio de Janeiro. O conflito entre o morro e o asfalto e as mortes de jovens negros nas favelas cariocas são discutidas nacionalmente através da televisão. A novela tenta, no entanto, desmistificar o morador do morro através da personagem Paula, interpretada por Sheron Menezes:

Advogada no escritório de Teresa, amiga de Regina. Bonita, atraente e muito sensual, é uma mulher moderna, independente, muito bem-sucedida. De origem humilde, nascida e criada no morro da Babilônia, passou para a faculdade pelo sistema de cotas e trabalhou muito para chegar onde está.<sup>58</sup>

Paula aparece na novela como uma nova geração de moradores das favelas, que conseguem ascender socialmente e ter uma vida digna. Dessa forma, o morro aparece como um local onde pessoas honestas e bem-sucedidas vivem. Isso contribui para a inserção desses territórios no mapa de locais acessíveis do Rio de Janeiro e traduz o morro como um lugar habitado por diversas classes e tipos de pessoas.

### 3.4 Império e a representação da zona central do Rio

Na novela *Império*, de Aguinaldo Silva, a Zona Sul aparece novamente em destaque. Apesar de começar a história com belas imagens do Monte Roraima, o lugar aparece esporadicamente durante a trama.<sup>59</sup> O núcleo rico da novela, que inclui o comendador José Alfredo Medeiros e sua família, vivia em um apartamento na Lagoa. Já a amante Isis, morava

<sup>57</sup> Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/karen-maria-clara-gueiros.html#cenar/4087308> Acesso: 29 mai. 2015

<sup>58</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/paula-sheron-menezes.html#perfil> Acesso: 27 mai. 2015

<sup>59</sup> Disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/imperio/v/imperio-capitulo-de-segunda-feira-dia-21072014-na-integra/3512814/> Acesso: 27 mai 2015

em um apartamento em Copacabana.<sup>60</sup> Assim, a orla mais famosa do Brasil aparecia ilustrando essas cenas. A família tinha ainda uma mansão em Petrópolis.

O bairro da Lagoa, na zona sul do Rio de Janeiro, também era frequentado pelos clientes do restaurante Enrico, um dos mais bem conceituados da cidade. Tratava-se de um estabelecimento fino e requintado, comandado pelo renomado chef Enrico. Era lá que o núcleo rico da trama costumava jantar. Em alguns momentos, o núcleo pobre frequentou o restaurante. Geralmente, nessas cenas, os mais pobres não sabiam como se comportar e causavam estranheza aos outros clientes.

Apesar da reafirmação da Zona Sul carioca como o território do luxo, da beleza e das classes mais altas, a novela introduziu um cenário ainda pouco explorado no horário nobre da TV Globo nos últimos dez anos: a zona central da cidade.

O núcleo mais pobre da novela vivia em Santa Teresa, bairro que foi recriado no Projac para as gravações. Apesar de reunir áreas mais nobres e favelas, percebe-se uma tentativa de dar um ar de subúrbio ao local. Há ainda alguns personagens que moram em Xerém, mas logo se mudam para Santa Teresa, na zona central do Rio.

A novela dá destaque à zona central da cidade, mostrando inclusive o bondinho de Santa Teresa e o camelódromo do Centro, onde alguns personagens trabalham. A trama não deixa de abordar os problemas desses locais, como no episódio em que um incêndio queima o camelódromo. A novela mostra ainda os barracões das escolas de samba.

A Santa Teresa de *Império* era um lugar onde todos os moradores se conheciam e que era organizado pelos negócios locais dos moradores, como o salão da Xana e o bar do Manoel, repetindo a fórmula de bairros residenciais com pequenos comércios observada por Stocco (2009) e já utilizada em *Avenida Brasil*.

O salão da Xana abriga também o núcleo cômico na novela, englobando os personagens Naná, Lorraine, Ismael, Thuane e Juju Popular, além da própria Xana. O uso do viés cômico se alinha ao modelo observado por Stocco (2009). Como já foi observado nesse trabalho, suburbanos, segundo Stocco (2009), são muitas vezes retratados por esse viés, o que acaba criando um estereótipo de pessoas simples, tradicionais, alegres, cafonas, atrapalhados e que falam errado. Apesar de alguns desses elementos serem observados em *Império* e da trama tentar dar esse ar de subúrbio a um bairro da zona central, é preciso realçar que a novela supera o estereótipo através da protagonista Cristina.

---

<sup>60</sup> Disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/imperio/v/imperio-capitulo-de-quarta-feira-dia-13082014-na-integra/3562428/> Acesso: 27 mai 2015

De origem pobre, Cristina sempre precisou trabalhar para se sustentar. Ela repete a fórmula da mocinha trabalhadora observada em novelas da TV Globo como *Salve Jorge* e, depois, em *Babilônia* (2015). Além de trabalhar no camelódromo herdado da mãe, ela faz faculdade e procura outras oportunidades. A jovem aparece com roupas coloridas e até cafonas no início da novela mas, a partir a aproximação com o pai, José Alfredo, dono da Império Joias, a personagem ganha um ar requintado e fino, tornando-se uma mulher de negócios dedicada e habilidosa.

Na novela, um dos períodos de maior movimentação turística na cidade é explorado: o Carnaval. Na trama, não só os personagens principais desfilam na Marquês de Sapucaí, como eles participam de um desfile montado pela escola fictícia Unidos de Santa Teresa em homenagem a José Alfredo Medeiros, o protagonista e dono da Império.

A Marquês de Sapucaí já foi palco de outros desfiles fictícios imaginados por Aguinaldo Silva, autor de *Império*. Em *Senhora do Destino* (2005), “Maria do Carmo (Susana Vieira) foi a homenageada da escola Unidos de Vila São Miguel com o enredo: ‘Senhora do destino, a saga de uma imigrante nordestina’”<sup>61</sup>. Já em *Duas Caras* (2007), “Juvenal Antena (Antonio Fagundes) era o presidente da escola de samba Nascidos na Portelinha. No Carnaval, a rainha da bateria Andréia (Débora Nascimento) torce o pé e Gislaine (Juliana Alves) a substitui no primeiro desfile da Portelinha na Marquês de Sapucaí”<sup>62</sup>.

Assim, além de ser transmitido para todo o Brasil pela TV Globo, o desfile das escolas de samba são ainda reencenados nas novelas, inserindo o Carnaval carioca nas tramas e atraindo, não só o público como espectador, como o interesse para estar na Sapucaí e vivenciar os desfiles.

As novelas de Aguinaldo Silva vão além do espetáculo e abordam também o envolvimento dos personagens, a história por trás dos desfiles, a escolha do samba-enredo e a emoção que está por trás da competição<sup>63</sup>. Ao contrário do que acontece nos telejornais cariocas, onde é normal assistir à preparação nos barracões das escolas, para o resto do país essa introdução emotiva funciona como uma ressignificação do espetáculo, trazendo mais um apelo para que o telespectador se identifique com o desfile e queira fazer parte dele.

---

<sup>61</sup> Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/imperio-jose-alfredo-vira-enredo-de-escola-de-samba-no-carnaval-14616015.html> Acesso: 01 jun. 2015

<sup>62</sup> Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/imperio-jose-alfredo-vira-enredo-de-escola-de-samba-no-carnaval-14616015.html> Acesso: 01 jun. 2015

<sup>63</sup> Disponível em: <http://globo.tv.globo.com/rede-globo/imperio/v/antoninho-anuncia-tema-do-novo-samba-enredo-da-escola/3826487/> Acesso: 01 jun 2015

A necessidade de estar na Sapucaí é tão grande que até o personagem de José Alfredo arrisca a sua vida e aparece de surpresa na avenida<sup>64</sup>. Na televisão, a realidade e a ficção se misturam ainda quando musas do Carnaval carioca desfilam nas escolas fictícias. É o caso de Viviane Araújo, que desfila como a personagem Naná na novela, mas na vida real é rainha de bateria do Salgueiro desde 2008. É no Salgueiro que a homenagem ao personagem da novela sai da trama e vai para o espetáculo da vida real. Além da rainha de bateria, a escola recebe os personagens principais José Alfredo (Alexandre Nero), Cristina (Leandra Leal) e Maria Marta (Lilia Cabral)<sup>65</sup> como destaques de um carro alegórico.

---

<sup>64</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/personagem/cristina-leandra-leal.html#cenar/3976521> Acesso: 01. jun 2015

<sup>65</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2015/noticia/2015/02/comendador-e-atrizes-de-imperio-chegam-para-desfile-do-salgueiro.html> Acesso: 01. jun 2015

## 4 O RIO DE JANEIRO NO IMAGINÁRIO DO TELESPECTADOR

Nesse capítulo final, serão explorados o realismo melodramático e seus exemplos nas novelas atuais, a conexão entre a teledramaturgia e o consumo e como essa conexão vende o Rio de Janeiro para o público das novelas do horário nobre. O objetivo é discutir quais imagens da cidade são veiculadas e como o Rio de Janeiro é representado, principalmente nos últimos dez anos.

### 4.1 O Realismo Melodramático

O que se vê, atualmente, em vigor na maioria das telenovelas é a estética do realismo melodramático, caracterizado por uma tentativa cada vez mais fiel de representar a realidade nas telenovelas sem deixar de lado o melodrama. Nessa estética o próprio melodrama se apropria do realismo, criando uma realidade ainda mais intensa. Para Jaguaribe (2007), a “mentira” estética do realismo está na sua capacidade de organizar narrativas e imagens de modo a oferecerem uma intensidade do real ainda maior do que está presente no cotidiano. O objetivo é reforçar a conexão entre representação e experiência da realidade, que é vital para o “efeito do real”.

O realismo melodramático está presente na dramaturgia no caso da personagem Neidinha de *Em Família* (2014), de Manoel Carlos. Como já foi citado, o autor se apropria de um evento real para traçar o percurso da personagem. Assim, ele não só chama atenção para um problema social, exercendo o famoso merchandising social para falar sobre a gravidez pós-estupro, como também confere mais intensidade à história de Neidinha e mais identificação em relação à personagem, uma vez que o telespectador sabe que esse caso não é apenas ficção, aconteceu também na vida real.

O realismo melodramático aparece com força também na representação dramática da ocupação do Complexo do Alemão em *Salve Jorge* (2012-2013): “[...] Gloria Perez inovou ao trazer à tona não somente a ficcionalização de um complexo de favelas existente, mas também ao traçar o cotejamento entre fatos históricos e encenação ficcional” (JAGUARIBE, 2014, p.18). Na ocupação dramatizada, a edição da novela misturou imagens reais filmadas por cinegrafistas no dia da ocupação do conjunto de favelas e imagens gravadas em estúdio. Assim, o telespectador não só teve acesso às imagens aéreas e marcantes da ocupação, como também pôde ver a encenação da ação policial dentro da favela. No caso, essa ação foi representada apenas pelo personagem Théo, ajudando a configurá-lo como grande herói da

trama. Porém, com o objetivo de dramatizar a ocupação, utilizando as melhores imagens, principalmente as transmitidas pelos telejornais, a produção da novela enfrentou um problema: foram duas grandes ocupações no Rio de Janeiro em novembro de 2010, a da Vila Cruzeiro e a do Complexo do Alemão, mas as imagens mais impressionantes são as da fuga dos traficantes da Vila Cruzeiro. No entanto, os personagens de *Salve Jorge* (2012-2013) moram no Complexo do Alemão que, apesar de estar próximo da Vila Cruzeiro, não é a mesma favela. Para usar as imagens mais emblemáticas da ocupação, a dramaturgia transformou tudo em Alemão e mostrou todas as imagens como se fossem do mesmo dia, dobrando a ação e dramatizando ainda mais a tomada do morro na novela. Assim, o que ocorreu em dois dias distintos na realidade foi representado em apenas um capítulo na dramaturgia, onde as imagens salpicadas das duas ocupações conferiram uma intensidade muito mais impactante e acelerada do que nas matérias assistidas nos telejornais.

O realismo melodramático é o recurso usado também na cena do ataque ao ônibus em *Páginas da Vida* (2006-2007), em que a personagem Angélica morre quando voltava do Rio de Janeiro para Minas Gerais. O ônibus em que ela e a filha Gabi estavam é abordado por bandidos que assaltam os passageiros e incendiam o veículo. A apropriação do real na cena fictícia chamou atenção nacional e condenou a atitude covarde dos criminosos, indo além do noticiário, já que a produção reconstruiu o cenário de horror dos passageiros do ônibus, dando o suporte para que o imaginário coletivo reciasse a cena e dimensionasse a gravidade do ocorrido: “O Brasil acompanhou o fato pelo noticiário com o distanciamento típico do jornalismo. Porém, milhões de telespectadores conseguiram, realmente, mergulhar no provável cenário dramático do fato que abalou o Rio de Janeiro com auxílio da novela” (BARA & PEREIRA, 2012, p.56).

Essa inspiração em fatos da vida real é utilizada, segundo Hamburger (2005), para colar a novela à vida real, dando mais verossimilhança à narrativa (*apud* STOCCO, 2013). Para Martin-Barbero (1997), é na fusão do espaço da informação com o imaginário ficcional que “o público tem a sensação de estar assistindo à narrativa de sua própria vida e que a ficção parece estar mais próxima da realidade do telespectador que as notícias que ele vê na TV ou lê no jornal, pois ele se identifica com os personagens – identificação que pode não acontecer no noticiário” (STOCCO, 2013, p.249).

Segundo Jaguaribe, “ao engendrar personagens empáticos e enredos envolventes, o realismo melodramático, pese suas variações, fabrica imaginários urbanos que influenciam a própria percepção da cidade e abalizam novos ideários sociais em curso” (JAGUARIBE, 2014, p.3). Feldman (2008) identifica como uma das tendências na busca pelo efeito do real a

reencenação de acontecimentos não-ficcionais, principalmente os marcados por grande repercussão midiática. O vínculo com esses acontecimentos, como é o caso da ocupação do Complexo do Alemão, legitima a importância social da ficção televisiva, mobilizando os telespectadores e a opinião pública. “Como disse Roberto Irineu Marinho, nas comemorações, em 2005, de 40 anos da emissora mais importante e influente do país, a Rede Globo, de ‘fábrica de produção de sonhos’, teria passado a ser ‘uma usina de realidades’” (FELDMAN, 2008, p.5).

Manoel Carlos diz que une o melodrama e o realismo para contar histórias reais, mas nunca absolutamente realistas, pegando dados reais e confrontando-os com a fantasia. O objetivo é transformar a realidade em ficção para evitar a nudez crua da verdade:

Procuro contar uma história e não me preocupo que ela seja verdadeira, eu me preocupo que ela seja verossímil. [...] Leio muito jornal. Recorto muitas reportagens. Compro jornais de diversos estados do país e vejo histórias ótimas. Isso me inspira a criar um personagem, uma situação e, muitas vezes, acabo transformando histórias em tramas. Como foram noticiadas, como aconteceram mesmo, elas ganham credibilidade, transpiram verdade. É preciso que ela passe pela lente da ficção, porque, às vezes, a realidade, de tão surpreendente, não é muito crível. [...] o grande problema da ficção é que ela precisa fazer sentido, enquanto a realidade não precisa (MEMÓRIA GLOBO, 2008, livro 2, p. 109).

Aguinaldo Silva, conhecido por novelas em ambientes rurais e adepto do realismo fantástico, fez a mudança para as tramas nas grandes cidade. Para o autor, o ambiente urbano permite trazer um realismo baseado em fatos do dia-a-dia que tem a capacidade de ser mais incrível que as histórias fantásticas dos universos rurais:

Quando escrevo uma novela rural, ela sempre pende para o fantástico, é exacerbada, não é realista. Já a novela urbana me permite um ‘realismo’ que, nesse momento, é a coisa que mais me agrada fazer. Além disso, o real urbano ficou muito mais fantástico que o realismo fantástico. Há coisas inimagináveis acontecendo no dia-a-dia (MEMÓRIA GLOBO, 2008, livro1, p.57).

O autor diz ainda que sua maior inspiração para escrever as novelas são os jornais, que lê diariamente: “Estou sempre tirando do noticiário histórias que, eventualmente, poderei vir a utilizar. Também tiro histórias do cotidiano, trechos de conversas que escuto no supermercado ou em qualquer outro lugar. Minha fonte de inspiração é sempre a vida” (MEMÓRIA GLOBO, 2008, livro1, p. 39).

## 4.2 Novelas e Consumo

As telenovelas têm, desde o seu nascimento, uma conexão direta com o consumo. Barros de Andrade (2003) identifica esse elo no surgimento das *soap-operas* americanas, narrativas de ficção que tinham como objetivo conquistar o público feminino e ampliar as



vendas de produtos de higiene pessoal e do lar, no período da recessão econômica. Depois de chegarem a Cuba e servirem de base para a radionovelas cubanas, adaptando-se à cultura latina, é que o produto radionovela entra no Brasil, em 1941, transformando-se em um dos principais eixos para a formação da teledramaturgia brasileira (ANDRADE, 2004). Costa (2000) vai além e identifica a ligação com o consumo já nos folhetins e romances açucarados, que exploram, assim como a telenovela, o tema universal do amor romântico de forma a preparar as massas para a sociedade de consumo. Segundo a autora, a matriz cultural da telenovela latino-americana é a publicidade, mais do que o imaginário popular (COSTA, 2000).

Portanto, pode-se concluir, que desde a sua gênese, o objetivo final era o consumo. A telenovela surgiu nos anos 1950 e poucos anos depois seu potencial de criar padrões de consumo foi identificado pela emissora que mais crescia no Brasil, a Rede Globo, que transformou a audiência em “massas desejantes dos novos produtos de consumo veiculados pela novela e pela propaganda” (JAGUARIBE, 2012, p.4). Walter Clark, em palestra proferida na Convenção Nacional do Grupo Bandeirantes em Contagem, Minas Gerais, em julho de 1976, já reconhecia essa transformação:

Esta é a importância maior da comunicação em um sistema produtivo: *transformar a população em mercado ativo de consumo*, gerando a disposição ao consumo, relacionando cada bem, produto ou serviço ao extrato social a que está destinado atingindo simultaneamente a todos os extratos e imprimindo maior agilidade ao mecanismo produtivo (*apud* KEHL *apud* JAGUARIBE 2014, p.4)

A aproximação dos enredos com a realidade contemporânea nos anos 1970 foi oportuna, uma vez que tornou possível a apropriação de elementos da narrativa, como roupas, cortes de cabelo, eletrodomésticos e marcas de carro, o que não acontecia com as tramas fundadas em histórias de época ou que se passavam no exterior. Assim, as novelas dos anos 1970 se tornaram vitrines do que significava ser moderno, sintonizado com a moda e comportamentos contemporâneos: “Em vez de figurinos de época que aludem a tempos e lugares remotos, a novela afirma, expressa e pauta o aqui e agora. Carros, trens, aviões, helicópteros expressam um senso de mobilidade relacionado à fluidez da vida contemporânea” (HAMBURGER, 2005, p.100). Hamburger compara os universos da novela *O Sheik de Agadir* (1966-1967), de Glória Magadan, e *O Clone* (2001-2002), de Glória Perez, para ilustrar como o elemento da contemporaneidade na trama é essencial para que o comportamento e o figurino dos personagens influenciem o público. Apesar das duas serem baseadas no universo árabe, *O Clone* (2001-2002) se tornou um grande sucesso e foi responsável por uma invasão de roupas e bijuterias inspiradas no estilo árabe em lojas e

camelôs. Hamburger (2005) argumenta que enquanto *O Sheik de Agadir* (1966-1967) se passava em um universo fechado, sem tempo e espaço definidos, *O Clone* (2001-2002) trazia elementos árabes para o Rio de Janeiro atual, sugerindo a adequação do uso imediato de saias longas e rodadas e bijuterias inspiradas na cultura árabe, como o anel de mão, que era como uma pulseira que unia o pulso e os dedos e virou febre na época da novela, o terceiro olho e o anel para dedos do pé<sup>66</sup>.

Nos final dos anos 1970, quando a telenovela já era um produto cultural de massa consagrado, essa relação com o consumo já era perceptível no comportamento dos brasileiros:

Os sons e imagens da ficção pareciam saltar do televisor em direção às ruas de todo o país. Os falares e os vestires dos personagens eram reproduzidos nos bordões, roupas e cortes de cabelo de uma grande sociedade anônima. [...] O cenário indica que o grande “tema” da década foi a exploração ao máximo do potencial comercial revelado pelo gênero telenovelistico. Foi nesse contexto que se popularizaram e venderam, entre outros, as calças jeans Starup e os discos de vinil contendo as músicas tocadas na discoteca onde se centraliza a trama de *Dancin’ Days* (1979-80) (CZIZEWSKI, 2010, p8)

*Dancin’ Days* (1978-1979) teve grande influência sobre os hábitos de consumo dos telespectadores, chegando inclusive a ser tema de uma reportagem da revista americana *Newsweek*<sup>67</sup>. “Além de lançar modismos, como meias coloridas de lurex, ícones de uma geração, a novela promoveu produtos como água-de-colônia e sandália de salto fino. Foram vendidas 400 mil bonecas Pepa, brinquedo da personagem Carminha” (interpretada por Pepita Rodrigues)<sup>68</sup>. Segundo Hamburger (2005), usar as meias listradas e coloridas significava ser *in*, “estar por dentro” e ia além : significava ainda o desejo de fazer parte do “Brasil do Futuro”. Já Costa (2000) destaca o corte de cabelo da vilã Maria Regina, interpretada por Letícia Spiller, em *Suave Veneno* (1999). A novela foi exibida pelo ORT, principal emissora russa, e o cabelo curtinho da personagem se tornou um hit entre as moscovitas (COSTA, 2000). Além dos exemplos já citados, estão entre os modismos lançados pelas novelas o brinco de um lado só de Sandra, interpretada por Glória Pires, em *Água Viva* (1980); a faixa de tricô usada pela Viúva Porcina, vivida por Regina Duarte, em *Roque Santeiro* (1985-1986); a margarida artificial no cabelo da manicure Babalu, interpretada por Letícia Spiller,

<sup>66</sup> Disponível em: <http://www.naosalvo.com.br/8-modas-da-novela-o-clone-para-voce-esquecer-e-ter-vergonha/> Acesso: 16 abr. 2014

<sup>67</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/dancin-days/curiosidades.htm> Acesso: 10 abr.2014

<sup>68</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/dancin-days/curiosidades.htm> Acesso: 10 abr.2014

em *Quatro por Quatro* (1994-1995); e a sainha pregada da também manicure Darlene, personagem de Deborah Secco em *Celebridade* (2003-2004)<sup>69</sup>.

A própria estrutura das telenovelas induz ao consumo através de padrões de vida e pensamento difundidos. Independente da publicidade e do merchandising, a exposição de estilos de vida dos personagens e dos padrões de comportamentos e representações culturais são o bastante para atingir o público (ALMEIDA *apud* FARIA, 2013). Rocha chega a dizer que o destino da telenovela é ser um anúncio em capítulos (ROCHA *apud* FARIA, 2013). Para Ramos, porém, a telenovela foi além do anúncio e se transformou em uma grande passarela:

A telenovela proporcionou a alteração de inúmeros hábitos e a adesão a outros modismos na vida dos brasileiros. [...] Parece ser a passarela ideal, para a moda. Por ela, desfilam novas opções de vida. Mexa-se. Não pense nada. Curta. Faça isso e aquilo. Embarque em qualquer passatempo. A classe dominante resolve todos os problemas, para você (RAMOS, 2012, p.409).

Mattos (2002) pondera, no entanto, que a televisão brasileira sempre foi dependente do suporte publicitário, já que este é sua principal fonte de receita, lembrando, ainda, que as emissoras de televisão favorecem os objetivos capitalistas de produção, uma vez que elas próprias só se tornaram economicamente viáveis após a consolidação do mercado de produtos industrializados (MATTOS *apud* FARIA, 2013). Já para Hamburger, “a novela pode ser considerada um ‘sistema’ perfeitamente integrado à economia do informe publicitário; com o gênero viabilizando-se como uma vitrine privilegiada, capaz inclusive de gerar selos e marcas próprias” (HAMBURGER, 2005, p.100). Para a autora, a conexão é tão estreita que é aproveitada de várias formas: atores no auge da popularidade lançam grifes de roupas e cosméticos e emissoras lançam gravadoras de trilhas sonoras.

Segundo Hamburger (2005) e Costa (2000), usar objetos inspirados em personagens de novelas é sintoma das tentativas de alcançar inclusão e ascensão social. Para Hamburger assistir novela é participar de um ritual compartilhado por milhares de telespectadores, que têm acesso e, portanto são capazes de compreender, às mesmas alusões performáticas embutidas no consumo de roupas lançadas nas novelas, músicas da trilha sonora e até gírias: “sendo assistidas e apropriadas por um corpo tão diversificado de telespectadores, cujas reações são de alguma forma incorporadas ao texto, novelas captam e expressam a dinâmica cotidiana de lutar pela inclusão social” (HAMBURGER, 2005, p.74).

---

<sup>69</sup> Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/10-mais/televisao/os-10-modismos-de-novela-que-fizeram-mais-sucesso/10/> Acesso: 16 abr. 2014

Já Costa (2000) recorre ao conto da Cinderela para identificar o significado de uma das temáticas mais presentes nas telenovelas: a ascensão social. Nesse trabalho foram mencionados os exemplos de sucesso de Monalisa e Tufão em *Avenida Brasil* (2012) e de Cristina em *Império* (2014-2015), os sonhos de Bebel de *Paraíso Tropical* (2007) e a luta contra o estigma de favelada de Morena em *Salve Jorge* (2012-2013) e Regina de *Babilônia* (2015). Segundo a autora, a ascensão social é o tema principal das histórias de amor das telenovelas:

A lógica da Cinderela é a própria ideologia da publicidade, por natureza desterritorializada, interessada na dissolução das fronteiras culturais pela formação de um público capaz de compartilhar um mesmo conjunto nacional de códigos, ícones e mitos. Desde o início a propaganda, o marketing e os espaços publicitários não se apresentam como contingenciais, e sim parte fundamental da mensagem da telenovela (COSTA, 2000, p.89).

Dessa forma, os bens e serviços de luxo anunciados pela maioria das tramas, que contemplam histórias da elite da zona sul carioca, se transformam em sonhos de consumo dos “status seekers”, os alpinistas sociais em busca da ascensão social. Costa argumenta, no entanto, que o objetivo da televisão brasileira nunca foi produzir ou vender artigos de consumo para todos, mas promovê-los para grupos específicos (COSTA, 2000). Porém, nos últimos anos, novos segmentos de mercado começaram a ser explorados pelas novelas do horário nobre.

No panorama atual, o que se vê é um movimento cada vez maior de inclusão da nova Classe C nos enredos da dramaturgia. Esse movimento não é por acaso. Com o crescente poder de compra desse público, é preciso incluí-los nas representações dramáticas de modo a que eles se identifiquem com personagens e possam traduzir essa identificação em desejo e, posteriormente, em consumo. Segundo Faria, em *Avenida Brasil* (2012), “é visível uma adequação do enredo da trama de João Emanuel Carneiro aos objetivos relacionados ao incentivo ao consumismo presentes na essência da telenovela” (FARIA, 2013, p.4).

Um dos personagens de *Avenida Brasil* (2012) que mais influenciou as compras da classe C foi a perigete Suelen, interpretada por Isis Valverde. As moradoras de Madureira reconheceram em Suelen o estilo do bairro e as roupas que ela usava logo viraram desejo de consumo na região. Os vendedores contam, inclusive, que na época da novela o número de vendas de calças legging, que eram sempre usadas pela personagem, aumentaram. Os vestidos com zíper na frente, que Suelen usava para seduzir os homens, também foram muito procurados pelas meninas de Madureira<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Disponível em: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/madureira-bairro-que-inspirou-o-divino-de-avenida-brasil> Acesso: 15 out. 2013

Segundo Grijó (2011), “a partir de uma ótica da economia política da televisão, as classes populares só passaram a ser consideradas como alvo das grades de programação das TVs a partir do momento em que foram consideradas como consumidores potenciais” (GRIJÓ, 2011, p.2). Ainda segundo Grijó:

Essa nova percepção da audiência por parte dos gestores das emissoras decorreu com o significativo aumento no número de televisores nas residências das classes C e D, a partir do surgimento do Plano Real, na segunda metade da década de 1990. A partir da experiência brasileira de pesquisas com telenovelas, sabemos que tal indústria está alicerçada pela lógica do mercado. (GRIJÓ, 2011, p.2)

Hamburger (2005) entrevistou uma senhora paranaense que costurava para si própria modelos inspirados na personagem Léia, interpretada por Sílvia Pfeifer, de *O Rei do Gado* (1996-1997), uma mulher branca, loura e rica que larga o marido por uma paixão por um gigolô que a espanca. Assim como Suelen de *Avenida Brasil*, Léia tem um figurino marcante: vestidos sensuais, curtos, justos e de frente única. Porém, Hamburger observa que ao fazer vestidos inspirados nas roupas da personagem, a telespectadora não quer incorporar o pacote inteiro: “a sensualidade e a atualidade do vestido transcendem a futilidade e a incompetência da personagem” (HAMBURGER, 2005, p.152). O mesmo acontece com Suelen. A telespectadora que compra o vestido com o zíper para frente ou a legging justíssima da personagem não quer necessariamente ser uma periguetes suburbana ou uma maria-chuteira de carteirinha<sup>71</sup>. Porém, a sensualidade das roupas da personagem ultrapassa os defeitos de caráter de Suelen e, uma vez que seus apetrechos estão à venda, pode ser incorporada pelas telespectadoras. Como define Hamburger:

Sequências documentais de locações paradigmáticas escolhidas para situar os personagens na geografia sociocultural do Brasil contribuíram para construir um universo verossímil, em que modelos de comportamento conflitantes são testados e postos à disposição para apropriação popular. É como se o freguês pudesse escolher nesse leque de modelos de roupa e comportamento a combinação que melhor lhe apetece, associando assim variáveis sociodemográficas que na história do Brasil dificilmente apareceriam juntas (HAMBURGER, 2005, p.152).

É o caso também das periguetes de *Salve Jorge* (2012-2013). A figurinista Helena Gastal, responsável pelo estilo da protagonista Morena, disse ter se inspirado nas moças que correm atrás de uma ponta de estoque para se vestir bem, sem gastar muito, para criar o estilo das personagens do morro. Ela definiu Morena como uma “garota cheia de vida, antenada com a moda, que vê novela, lê revistas de celebridade, passeia pelos shoppings e compra nas liquidações ou em feirinhas versões de roupas mais baratas às que encontra nas vitrines”<sup>72</sup>. “O

<sup>71</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/personagem/suelen-isis-valverde.html#perfil> Acesso: 14 abr. 2014

<sup>72</sup> Disponível em: <http://www.dasmariasblog.com/post/22873/look-de-nanda-costa-em-salve-jorge-e-inspirado-em-mulheres-que-farejam-ponta-de-estoque> Acesso: 29 out. 2013

estilo de Morena é marcado por regatas coladas ao corpo, calças e shorts jeans, vestidos e muitos acessórios como pulseirinhas, colares de couro e faixas de tecidos e cintos de couro trançado na cintura”<sup>73</sup>. Para o geógrafo Jáilson de Souza e Silva, a partir do momento em que as classes C e D ascenderam economicamente formando uma nova classe de consumidores, essas personagens de classes mais baixas viraram protagonistas nas novelas, pondo em evidência suas referências simbólicas, como vestuário e comportamento<sup>74</sup>.

“A telenovela é capaz de interferir sobre comportamentos, valores, hábitos e até mesmo a linguagem do telespectador” (ANDRADE, 2004, p.3). É fácil identificar jargões das telenovelas na boca do povo, além de modos de se vestir e se comportar. Para Jaguaribe, “sempre houve uma penetração dos valores televisivos no cotidiano do consumo já que as telenovelas funcionavam não somente com retrato do nacional, mas também como mostruário de modalidades de consumo da classe média” (JAGUARIBE, 2014, p.13). Assim, pode-se concluir que as “novelas tornaram-se um espaço poderoso para a propaganda e fazem parte de um sistema de criação, exibição e ajuste do consumo” (HAMBURGER, 2005, p.72).

O sucesso de *Avenida Brasil* (2012) também está diretamente ligado às relações de consumo entre a novela e os telespectadores. A novela de João Emanuel Carneiro deu visibilidade para o surgimento de uma nova classe média, com poder de compra cada vez mais decisivo para as grandes empresas. A trama tornou-se assunto obrigatório e era acompanhada até por quem não costuma ver novelas<sup>75</sup>, ganhando grande repercussão e chegando a ser comparada com antigos sucessos da emissora. No dia 8 de outubro de 2012, a novela registrou 49 pontos de audiência, alcançando 74% de *share*, o que a transformou no programa mais visto da televisão em 2012<sup>76</sup>.

Diante dessa influência tão presente no comportamento e no vestuário, é preciso lembrar a presença quase constante do Rio de Janeiro como cenário das telenovelas de horário-nobre. A cidade, em relação aos outros cenários da dramaturgia brasileira, está sempre em evidência. Cada vez mais, novos territórios do Rio de Janeiro são descobertos e expostos para todas as partes do Brasil. Apesar das cenas de violência e dos fatos reais discutidos em cena, as imagens da beleza natural carioca predominam nos episódios, atraindo

---

<sup>73</sup> Disponível em: <http://chic.ig.com.br/novela/noticia/salve-jorge-morena-segue-a-moda-das-celebridades-e-garimpa-pecas-mais-em-conta-para-o-figurino> Acesso: 29 out. 2013

<sup>74</sup> Disponível em <http://riodejaneiro20131.blogspot.com.br/2013/05/a-favela-entra-na-moda.html> Acesso: 28 out. 2013

<sup>75</sup> Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_ed717\\_o\\_que\\_e\\_que\\_a\\_novela\\_tem](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed717_o_que_e_que_a_novela_tem) Acesso: 13 mar 2014

<sup>76</sup> Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_ed717\\_o\\_que\\_e\\_que\\_a\\_novela\\_tem](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed717_o_que_e_que_a_novela_tem) Acesso: 13 mar 2014

cada vez mais turistas para a cidade. E esse movimento não está retido apenas no Brasil. Neves (2000) define a telenovela como o representante máximo da televisão brasileira tanto nacionalmente como no exterior. Ramos chega a dizer que a Rede Globo “transformou-se em uma grande exportadora de Telenovelas” (RAMOS, 2012, p.397):

Exporta para mais de 130 países, sendo que 100 deles exibem anualmente algum título da emissora, os maiores clientes são os países da Europa e Oriente Médio, consumindo 74,2%, seguido por América Latina com 13,5%, América do Norte com 9,5% e Ásia com 2,4%. No catálogo da emissora estão mais de 280 novelas e 60 minisséries (VALENTIM *apud* RAMOS, 2012, p.397)

Jaguaribe (2014) chama atenção para o turismo midiático, um fenômeno na competição imagética entre as grandes metrópoles do mundo globalizado, citando como exemplo o caso da Coreia, onde diferentes cidades disputam entre si o status de cenário das telenovelas. Esse interesse está calcado no grande influxo de turistas em busca dos locais identificados nas tramas. Apesar de, no Brasil, essa competição entre as cidades não existir, a repetição dos ambientes cariocas na teledramaturgia tem o efeito de atrair cada vez mais turistas uma vez que o Rio de Janeiro tem, mais do que qualquer outra cidade brasileira, presença no imaginário global como local de atrativos turísticos:

Embora o mesmo fenômeno não exista no Brasil, é inegável que, no Rio de Janeiro, o turismo se alimenta dos cartões postais da cidade e também dos imaginários midiáticos que geram um *branding*, uma imagem da cidade. Como é de praxe até mesmo nos filmes urbanos recentes de Woody Allen feitos sob encomenda, nas telenovelas cariocas, as imagens do Rio de Janeiro tal como o Pão de Açúcar, as praias de Ipanema e Copacabana, o Jardim Botânico, entre outras locações, fazem parte de um cardápio visual apazível que oferece uma pausa cênica na trama e um deleite estético para o telespectador. Já o *branding* negativo também gera dividendos como é o caso dos favelas tours na Rocinha (JAGUARIBE, 2014, p. 9)

Durante as novelas de Glória Perez, que nos últimos anos tem incluído cenários de outros países em suas tramas, é possível notar o aumento do interesse turístico do público brasileiro nos países que aparecem nas novelas como o Marrocos em *O Clone* (2001-2002), os Estados Unidos, em *América* (2005), a Índia em *Caminho das Índias* (2009) e a Turquia, em *Salve Jorge* (2012-2013). Há quem diga até que as novelas de Glória Perez funcionam como uma espécie de guia turístico<sup>77</sup>. Na época de *Salve Jorge* (2012-2013), o crescimento na audiência da novela foi considerado o responsável por impulsionar o turismo para a Turquia<sup>78</sup>,

<sup>77</sup> Disponível em:

[http://estrelando.com.br/celebridades/ranking/dez\\_coisas\\_que\\_nao\\_podem\\_faltar\\_em\\_uma\\_novela\\_de\\_gloria\\_perez-58904.html](http://estrelando.com.br/celebridades/ranking/dez_coisas_que_nao_podem_faltar_em_uma_novela_de_gloria_perez-58904.html) Acesso: 16 abr. 2014

<sup>78</sup> Disponível em: <http://odiariodemogi.inf.br/caderno-a/caderno-a/13777-salve-jorge-inspira-turismo-na-turquia.html> Acesso: 16 abr. 2014



provocando um aumento de 740% na busca por pacotes turísticos para o país pelos brasileiros<sup>79</sup>.

Assim, pode-se concluir que, sendo a telenovela um meio que incita o consumo e a procura por novos destinos turísticos, a frequência da imagem do Rio de Janeiro nas telas de todo o país o transforma em um objeto de desejo. Os telespectadores se imaginam no lugar dos personagens, seja passeando pela orla de Copacabana, pelas ruas do Leblon ou morando em mansões na Barra da Tijuca, seja fazendo tours no Alemão e até mesmo participando de festas no Vidigal.

Segundo Jaguaribe (2007), as cidades estão conscientes de si mesmas enquanto cenários culturais e são, cada vez mais, empacotadas como produtos de consumo. Dessa forma, o *branding* funciona como uma estratégia para transformar uma cidade em cidade competitiva, tornando-a visível e identificável no imaginário global: “O crucial no processo de branding é vender uma imagem da cidade para que ela possa ser a recipiente de recursos, investimentos, turismo e ganhos econômicos” (JAGUARIBE, 2011, p.331). O Rio de Janeiro, atualmente, está altamente projetado no cenário global, uma vez que foi uma das cidades-sede da Copa do Mundo e será a cidade olímpica de 2016. Apesar de ter se destacado no noticiário internacional pela escalada da violência e do tráfico de drogas, houve um trabalho conjunto entre os setores privado e público, que reforçaram a imagem da “cidade maravilhosa” como um local de pujança da cultura popular, de topografia espetacular, de vocação turística e importância histórica para o país.

Freitas & Gonçalves (2012) identificam uma mudança no posicionamento da cidade:

[...] o Rio de Janeiro passa por um momento de reinvenção e de redefinição de sua identidade. Partimos do princípio de que esse processo iniciou com a vitória do Rio de Janeiro para sediar a Copa do Mundo e as Olimpíadas, ressaltando, no exterior, a aura de Cidade Maravilhosa, apesar da violência que nela se instaurou. Convergingo para esse contexto, a retomada, pelos poderes públicos, dos territórios dominados pelo tráfico, com a consequente diminuição dos índices de violência e de percepção de insegurança por parte dos moradores corrobora com essa reinvenção da cidade (FREITAS & GONÇALVES, 2012, p.52)

Esse posicionamento, que inclui as favelas e o subúrbio, está alinhado aos esforços da prefeitura de incluir esses territórios na imagem da cidade. Com o objetivo de abrir os limites da cidade além da Zona Sul, passar uma ideia de cidade integrada e, a partir dessas premissas, consolidar o slogan de cidade olímpica, a prefeitura inaugurou os Arcos Olímpicos em

---

<sup>79</sup> Disponível em: <http://colunas.revistaepoca.globo.com/brunoastuto/2013/04/25/salve-jorge-impulsiona-numero-de-turistas-brasileiros-na-turquia/> Acesso: 16 abr. 2014



Madureira<sup>80</sup>, na Zona Norte do Rio. No vídeo institucional da campanha do Rio 2016<sup>81</sup>, o narrador começa falando sobre as belezas da cidade, mas mostra os bailes de charme em Madureira, as vielas de uma favela e diz que “essa história de cidade maravilhosa já deu o que tinha que dar”. “Será que é só isso mesmo que somos? Um rostinho bonito?”, pergunta no vídeo. As imagens exaltadas no comercial são da Igreja da Penha, do Parque de Madureira, dos Arcos da Lapa e, principalmente, de moradores do Rio. No vídeo, o narrador diz que “a cidade que queremos ser, que podemos ser, não é feita daqueles velhos cartões-postais”, o que mostra que a prefeitura também está com o objetivo de ultrapassar o estereótipo da cidade maravilhosa, baseado apenas nas praias e belas paisagens da cidade.

Para Jaguaribe (2011), o apelido de “cidade maravilhosa”, que teve uma de suas origens na marchinha de carnaval composta por André Filho, em 1934, além de se consagrar como hino popular do Rio de Janeiro, exaltando a cidade como “cheia de encantos mil”, “berço do samba” e “coração do meu Brasil”, transformou-se em fonte de inspirações artísticas, comerciais e políticas, alcançando até os títulos dos pacotes turísticos que vendem o Rio de Janeiro.

Já Hamburger (2005) argumenta que a repetição de tomadas aéreas de paisagens é usada para pontuar a narrativa, situando a trama em locais facilmente identificáveis, na maioria das vezes, a Zona Sul carioca. Como foi visto em *Paraíso Tropical* (2007) esse recurso é utilizado para localizar a trama no Rio de Janeiro e, apesar da novela se passar principalmente em Copacabana, imagens do Cristo Redentor e do Corcovado não deixaram de aparecer. Para Hamburger, as tomadas aéreas com belas paisagens estendem

o olhar do telespectador a lugares distantes, acrescentando um motivo turístico que vai consolidando imagens de locais e associando-os a determinados modos de conduta na vida cotidiana. Mas também reforça o senso de pertencimento a uma comunidade imaginária, que se torna menos abstrata e mais familiar na exibição de paisagens visuais (HAMBURGER, 2005, p.119).

Maia e Bianchi (2012) ressaltam que esse novo posicionamento valorizou a marca Rio de Janeiro, resgatando a autoestima do carioca:

A marca Rio de Janeiro está em alta e as suas imagens estão estampadas por todas as partes. É o Cristo, o Pão de Açúcar, os Arcos da Lapa e o desenho do calçadão de Copacabana que circulam em todos os lugares. Anos atrás, usar tais adereços poderia ser visto como gosto duvidoso, mas com a elevação da autoestima carioca suas principais marcas, nesse caso, suas paisagens naturais e as construídas ou transfiguradas pela mão humana, são as imagens que irão transcender os paradigmas pessimistas das últimas décadas. Tais ícones que fazem parte do cotidiano cultural carioca se transformam em artefatos a serem comercializados (MAIA & BIANCHI, 2012, p. 140).

<sup>80</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/05/arcos-olimpicos-sao-inaugurados-em-madureira-na-zona-oeste-do-rio.html> Acesso: 16 jul. 2015

<sup>81</sup> Disponível em: <http://www.cidadeolimpica.com.br/reportagens/rio-360o/> Acesso: 16 jul. 2016

Nesse novo branding carioca, percebe-se a inclusão das favelas nos territórios do Rio de Janeiro. Assim como as favelas entraram na trama das novelas das oito da Rede Globo - seja como moradia de pessoas trabalhadoras e honestas em *Duas Caras* (2007-2008), seja como a nova favela pacificada de *Salve Jorge* (2012-2013) ou até mesmo como novo point de badalação de *Em Família* (2014) - elas também foram inseridas no novo cenário do turismo carioca, através dos *favela tours*. Esse destaque dado pelas novelas da Globo é observado por Jaguaribe (2014) como sinal da aceitação midiática e cultural da favela como emblema da cidade. Assim, as favelas conquistaram pouco a pouco visibilidade e, através de programas de urbanização e políticas de segurança, constituem uma parte estratégica da promoção da imagem do Rio de Janeiro. “Trata-se de uma repaginação da dicotomia da ‘cidade partida’ para uma nova reinvenção da cidade integrada” (JAGUARIBE, 2011, p.343). Para Freitas & Gonçalves (2012), a mídia tem um papel de retroalimentação em relação às representações sociais, pois quando descreve um objeto, ela o ressignifica a cada notícia, ficção ou anúncio. Assim, as favelas podem ser pensadas tanto como arena cultural, tanto como um *trademark* da própria cidade do Rio de Janeiro e uma experiência de consumo da cidade:

A palavra “favela” hoje é utilizada como um trademark de algo cool-tropical como no bar temático em Paris “Favela Chic”, o “Miss Favela” no Brooklyn, o “Favela Cubana” no Village de Nova York sem falar em restaurantes no Japão e na Austrália que também ostentam a griffe “favela” [...] Por outro lado, o fenômeno dos “favela tours” e a transformação da favela em “museu a céu aberto”, como é o caso do Morro da Providência, assinalam que o branding promove um processo de autoconsciência das comunidades. Há um elemento performático no qual o espaço favela, assim como o espaço boêmio, o espaço histórico e o espaço transgressor são empacotados como experiências a serem consumidas (JAGUARIBE, 2011, p.343-344)

Assim como ocorreu na novela *Salve Jorge* (2012-2013), quando os personagens Mustafa, Berna e Aisha<sup>82</sup> visitam o Complexo do Alemão, os *favela tours* aumentaram na região impulsionados pela novela<sup>83</sup>.

Com a pacificação dos morros do Rio, um tipo de passeio turístico diferente ganha força: o tour nas favelas. Seja conhecendo as comunidades por dentro ou do alto, visitantes brasileiros e estrangeiros têm procurado desbravar o lado B, cru e humano da Cidade Maravilhosa.<sup>84</sup>

O teleférico do Complexo do Alemão, que ganhou muita visibilidade com a novela, chegou até mesmo a ser local de publicidade como mostra o trecho da matéria do Uol

<sup>82</sup> Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/salve-jorge/v/mustafa-visita-o-morro-do-alemao/2336536/> Acesso: 30 mai. 2015

<sup>83</sup> Disponível em: <http://viagem.uol.com.br/guia/brasil/rio-de-janeiro/roteiros/favela-tour-ganha-cada-vez-mais-adeptos/index.htm> Acesso: 30 mai. 2015

<sup>84</sup> Disponível em: <http://viagem.uol.com.br/guia/brasil/rio-de-janeiro/roteiros/favela-tour-ganha-cada-vez-mais-adeptos/index.htm> Acesso: 30 mai. 2015

Viagens: “A cabine é confortável e toda envidraçada - se puder escolher, prefira as brancas, que não receberam etiquetas de publicidade que tampam parte da visão”.

Porém, para o turista não basta apenas conhecer o local que é cenário da novela das 21h e, diga-se de passagem, dos confrontos entre policiais e traficantes que aparecem periodicamente nos telejornais. O que interessa é estar nos lugares que apareceram na televisão, seja por meio da dramaturgia ou da tragédia:

A visita guiada promete mostrar do alto os corredores por onde ocorreram os principais confrontos policiais durante a pacificação e também as lajes onde foram gravadas cenas da novela "Salve Jorge", que ajudou a tornar o meio de transporte dos moradores famoso e turístico.<sup>85</sup>

Apesar de não ser o cenário principal da trama, o Morro do Vidigal era o local das festas dos jovens personagens de *Em Família* (2014). Festas na favela, que estavam começando a se popularizar entre jovens de classe média na época da novela, ganharam ainda mais publicidade com a trama, que mostrava a bela vista do morro como um dos principais chamarizes para atrair clientes. O título de uma matéria da Exame<sup>86</sup> sugere como a realidade da favela mudou nos últimos anos: “Morro do Vidigal trocou crimes por festas cool”. Assim, a cidade mais visitada do país ganha ainda locais de desejo para turistas descobrirem através da tela da televisão. Turistas que já tinham visitado o Rio de Janeiro antes ganham novos motivos e locais para explorar na cidade.

Ao contrário dos *favela tours*, que são feitos com guias locais e atraem até famílias estrangeiras, as festas e a hospedagem no Vidigal são para um outro tipo de público, mais jovem, independente e caracterizado pela mídia como “cool”.

O fenômeno se repete com o Morro da Babilônia, cenário da atual novela das 21h. Uma matéria do Extra mostra como a visibilidade do local impulsiona o turismo na região:

Tanto se lamentou que o morro não tem vez que os versos de Tom Jobim e Vinicius de Moraes criaram um enorme eco no morro da Babilônia, no Leme, na Zona Sul do Rio. Cenário e título da novela das nove, a região deixou para trás a fama de favela perigosa e atrai turistas e cariocas atrás de bons comes e bebes, música e uma bela paisagem.<sup>87</sup>

A matéria não só aponta como o início da trama aumentou o movimento na favela, como traz dicas de bares, hotéis e trilhas pela favela. Com a personagem principal trabalhando na praia, não falta motivo para reforçar a beleza da orla carioca, principalmente da Praia do

<sup>85</sup> Disponível em: <http://viagem.uol.com.br/guia/brasil/rio-de-janeiro/roteiros/favela-tour-ganha-cada-vez-mais-adeptos/index.htm> Acesso: 30 mai. 2015

<sup>86</sup> Disponível em: <http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/morro-do-vidigal-trocou-crimes-por-festas-cool> Acesso: 30 de mai. 2015

<sup>87</sup> Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/cenario-de-novela-morro-da-babilonia-reune-bares-trilha-com-uma-bela-paisagem-do-rio-15706215.html> Acesso: 30 mai. 2015

Leme, que aparece diversas vezes na novela<sup>88</sup>. Artificio usado em muitas tramas com o intuito de mudar de cena, as imagens abertas do Rio de Janeiro também aparecem em *Babilônia* (2015), conferindo mais leveza à história e mostrando mais uma vez as paisagens belas e tropicais do Rio de Janeiro<sup>89</sup>. As paisagens cariocas são usadas ainda em cenas românticas como o piquenique à noite na praia, feito por Vinicius e Regina<sup>90</sup>. Os dois se sentam, por acaso, em um ponto que dá vista para a Praia de Copacabana, reforçando a ideia de que, no Rio de Janeiro, cada passo é um cartão-postal e, mesmo saindo sem destino, o morador ou visitante vai encontrar um lugar lindo para aproveitar. Assim, percebe-se que a novela cria novos espaços turísticos no imaginário nacional, incluindo os morros pacificados, mas também aposta nas fórmulas já usadas de *branding* do Rio de Janeiro, investindo na imagem da cidade com praias e paisagens deslumbrantes.

O que se vê nas novelas globais é essa construção do *branding* da “cidade maravilhosa”, que funciona como um motivo turístico, atraindo tanto brasileiros quanto estrangeiros dispostos a consumir o Rio de Janeiro vendido nas telenovelas através da topografia exuberante – todas as tramas cariocas enchem as telas com as imagens estilo cartão-postal -; da cultura popular vibrante – bailes funk no Complexo do Alemão de *Salve Jorge* (2012-2013), bailes de charme de *Avenida Brasil* (2012), festas da classe média no Vidigal de *Em Família* (2014), desfiles de escolas de samba na Sapucaí de *Império* (2014-2015); e a mistura de raças e classes – o caldeirão que é a Copacabana de *Paraíso Tropical* (2007).

---

<sup>88</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/regina.html#cenas/4110345> Acesso: 01 jun. 2015

<sup>89</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/regina.html#cenas/4074582> Acesso: 01 jun. 2015

<sup>90</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/personagem/regina.html#cenas/4070473> Acesso: 01 jun. 2015

## 5 CONCLUSÃO

Através dessa pesquisa, foi possível perceber uma mudança no modo como o Rio de Janeiro é representado nas telenovelas brasileiras da Rede Globo. A partir do breve estudo histórico da teledramaturgia nacional, pode-se observar a transição de temas e cenários que o gênero sofreu a partir de 1951, quando a primeira telenovela foi transmitida. Com cenários distantes e histórias baseadas em países do exterior, a novela brasileira começou a ganhar audiência com temas e autores importados. No entanto, a partir do final dos anos 1960, os temas se aproximaram da realidade brasileira e ocorreu a brazilianização do gênero teledramático, como apontou Neves (2000). A definição do formato de programação de grade e a entrada de aspectos realistas nas telenovelas foram essenciais para alavancar a audiência do gênero. O apelo de uma narrativa que incorporava o cotidiano brasileiro fez com que o público conseguisse se identificar com as histórias e elevou as telenovelas ao patamar de líderes de audiência.

A preferência por roteiros focados no estilo de vida urbana, a presença na sede da TV Globo no Rio de Janeiro e, posteriormente, a construção do Projac foram decisivos para consolidar o favoritismo do Rio de Janeiro como cenário principal das tramas. Além do apelo natural da cidade, com suas paisagens deslumbrantes, rica vida cultural e lugares históricos, uma vez que a cidade já foi capital do país, pode-se concluir que o destaque dado pela telenovela no horário nobre da emissora mais assistida do Brasil contribui significativamente para manter o status de destino turístico mais procurado do país.

A Zona Sul carioca é o território mais explorado pelos autores e é superexposta aos telespectadores brasileiros e de países que exibem as tramas. Porém, a análise de novelas mais recentes como *Babilônia*, *Império*, *Em Família*, *Salve Jorge* e *Avenida Brasil* aponta para um alinhamento com o novo branding do Rio de Janeiro e a ressignificação de territórios antes excluídos, como as favelas e o subúrbio.

A escolha da cidade como cenário inclui seus perigos e eles são parte latente da vida no Rio de Janeiro. A violência e o drama vivido pelos cariocas não podem faltar nas tramas, uma vez que ganham destaque diariamente nos telejornais. A representação de episódios reais em cena, através do realismo melodramático, coloca o telespectador em contato com questões do cotidiano dos moradores, fazendo com que ele experimente angústia, tristeza e medo através da telenovela, o que o aproxima da vida do carioca. O mesmo acontece com o Carnaval que, nas telenovelas, ultrapassam o conhecido show na Sapucaí, mostrando também

a preparação dos moradores, o amor pela escola de samba e as festas nas quadras. Assim, não é apenas a cidade que é explorada, mas o estilo de vida do carioca, que é projetado para o Brasil inteiro.

Considerando a relação entre a telenovela e o consumo, fica evidente a importância dessa representação para manter o interesse turístico na região. Com a exploração de novos territórios cariocas em cena, é possível perceber essa influência com o aumento da procura pelos *favela tours* e festas nos morros.

É importante observar, no entanto, que, enquanto as visitas ao Complexo do Alemão estavam em alta durante a novela *Salve Jorge*, em 2012 e 2013, atualmente a situação no morro não permite que turistas tenham segurança para visitar o morro. A agência de turismo da comunidade, além de lanchonetes e restaurantes, fechou as portas ainda em 2014, quando os episódios violentos na região voltaram a ganhar os noticiários<sup>91</sup>. A idealizadora do projeto Rio Favela Tour estima que 7 mil pessoas chegaram a visitar o Alemão por dia quando a novela estava no ar. Ela afirma que a violência fez com que a agência falisse, apesar dos pedidos por visitas ainda chegarem. Em abril, a morte do menino Eduardo, de 10 anos, durante confrontos entre policiais e traficantes revelou a insegurança no local mesmo após a implantação das UPPs. Percebe-se, nesse caso, que apesar da novela ter proposto e estimulado essa nova modalidade de turismo, ela não se manteve no caso do Complexo do Alemão. Houve um esforço da prefeitura, que foi refletido na novela, de incorporar o Complexo do Alemão à imagem da cidade olímpica, porém ele não foi eficaz na esfera da segurança pública. Apesar dessa tentativa frustrada, no Rio Guia Oficial os *jeep tours* aparecem como o segundo item na seleção “O Rio que você não pode perder”. Na descrição, está ressaltado que a empresa leva grupos para conhecer a Rocinha, a maior favela da América Latina.

Mesmo assim, a temática das favelas continua ganhando força. A próxima novela das 21h da TV Globo vai voltar a se aventurar no tema. Com título anteriormente previsto para ser *Favela Chique*, a trama de João Emanuel Carneiro, que deve estreiar no segundo semestre de 2015, mudou de nome e agora está sendo chamada de *A Regra do Jogo*. Atualmente, as duas principais novelas da Globo levam nomes de favelas. Além de *Babilônia*, que foi estudada nesse trabalho, a emissora exibe *I Love Paraisópolis*. A novela das 19h se passa na favela paulista que é símbolo de desigualdade, por ter barracos ao lado de grandes condomínios de luxo do Morumbi. Com 10 mil metros quadrados, a cidade cenográfica onde

---

<sup>91</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/04/tiros-afastam-negocios-e-cursos-do-conjunto-de-favelas-do-alemao-rio.html> Acesso: 10 jun. 2015

a novela é encenada é a maior já construída no Projac<sup>92</sup>. Seria interessante estudar no futuro como a inserção desse território nas tramas paulistas modifica a imagem da cidade no imaginário brasileiro. Para se ter uma abordagem mais ampla dessa tendência, seria importante trazer ainda exemplos de novelas de outras emissoras. Em 2006, a Record se aventurou no tema da favela gravando a novela *Vidas Opostas* no Rio de Janeiro.

Assim como aconteceu no cinema, que experimentou um *boom* de filmes ambientados nas favelas após *Cidade de Deus*, o mesmo pode acontecer com essa tendência de retratar as favelas nas novelas. Assim como no cinema a temática perdeu força, o mesmo pode acontecer na teledramaturgia. O que já deixou de ser uma tendência e está consolidada é a preferência do Rio de Janeiro como cenário no horário nobre. Seja na Zona Sul, no centro, no morro ou no subúrbio, a cidade traz aspectos interessantes para as tramas, além da comodidade de produção para a Globo, que tem sua sede no Rio. Essa superexposição, apesar de também tratar de temas da violência, é positiva para cidade, uma vez que esses episódios violentos já ganhariam atenção quando noticiados nos telejornais. Assim, a exibição das praias, das descoladas festas nos morros, do Cristo Redentor, do Pão de Açúcar e dos shows na Sapucaí reafirmam a cidade como local de desejo no imaginário social, atraindo cada vez mais turistas para o Rio de Janeiro. Muitas questões abordadas não foram plenamente esgotadas e esclarecidas no espaço deste estudo e ficam abertas para pesquisas futuras.

---

<sup>92</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/i-love-paraisopolis/extras/noticia/2015/05/com-10000-m-cidade-cenografica-de-i-love-paraisopolis-e-a-maior-ja-feita-no-projac.html> Acesso: 10 de jun. 2015

## 6 REFERÊNCIAS

ANDRADE, DANÚBIA. **História da Telenovela no Brasil: Um Passeio pelas Criações de Gilberto Braga**. II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, 2004.

BARA, Gilze Freitas & PEREIRA, Renata Venise Vargas. **A telenovela e a representação social. Quando o folhetim se inspira no real e quando a realidade é retratada na novela**. CES Revista, v. 26, nº.1, pg. 41-59. Juiz de Fora, Minas Gerais, jan./dez. 2012.

BARROS DE ANDRADE, Roberta Manuela. **Telenovelas: narrativas imaginárias do Brasil**. Comunicação & política, vol. X, nº3, p.109-135, 2003.

COSTA, Cristiane. **Eu compro essa mulher: Romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

CZIZEWSKI, Claiton César. **Comunicação e Educação: A Violência na Telenovela Mulheres Apaixonadas**. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.  
Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12658751/r-d-claiton-cesar-czizewskipdf-universidade-federal-do-> Acesso: 18 mar. 2014

FARIA, Paula Beatriz Domingos. **O Subúrbio em Avenida Brasil: Indícios de Inovação na Teledramaturgia Brasileira**. Universidade Federal de Juiz de Fora/MG. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. UFOP – Ouro Preto – Minas Gerais, 2013.

FREITAS, Ricardo Ferreira & GONÇALVES, Kátia Pires. **Rio de reinvenções: mídia e representações da favela pacificada**. In: FERNANDES, C.S.; MAIA, J.; HERSCHMAN, M. (Org) *Comunicações e Territorialidades: Rio de Janeiro em Cena*. São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação, 2012, p. 49-68.

FELDMAN, Ilana. **O Apelo Realista**. Porto Alegre: Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, nº 36, ago. de 2008.

GRIJÓ, Wesley. **Telenovela e Subalternidade: A representação das camadas populares nas telenovelas da Rede Globo**. Santa Maria: IV SIPECOM, Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação, 2011.



GUIMARÃES, Isabel. **Populismo eletrônico: Ratinho e a crise da tv brasileira**. Booklink, 2002.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

IORIO, Patrícia de Miranda. **“Avenida Brasil” e o Subúrbio Carioca: apontamentos para um estudo sobre a telerrealidade na narrativa ficcional televisiva**. Rio de Janeiro: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

JAGUARIBE, Beatriz. **O Choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_. **Realismo Melodramático: O Rio de Janeiro nas telenovelas**. Compós. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

\_\_\_\_\_. **Imaginando a “cidade maravilhosa”: modernidade, espetáculo e espaços urbanos**. Porto Alegre: Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, nº 18, vol. 2, mai/ago. 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/9054>. Acesso em: 26 set. 2013.

JULIANO, Dilma Beatriz Rocha & CAETANO, Roger Maurício. **Estética Realista na Produção Audiovisual Brasileira Contemporânea: Tradição ou Mercadoria?** Cadernos Acadêmicos Tubarão, v. 2, nº. 1, p. 9-12, jan./jun. 2010.

MAIA, João & BIANCHI, Eduardo. **Réveillon de Copacabana: Territorialidades Temporárias**. In: FERNANDES, C.S.; MAIA, J.; HERSCHMAN, M. (Org) *Comunicações e Territorialidades: Rio de Janeiro em Cena*. São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação, 2012, p. 127-145.

MEMÓRIA GLOBO. **Autores: Histórias da Teledramaturgia, Livro 1**. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Autores: Histórias da Teledramaturgia, Livro 2**. São Paulo: Globo, 2008.

NEVES, Mauro. **50 anos de televisão brasileira: cinco telenovelas que marcaram época.** Bulletin of the Faculty of Foreign Studies, Sophia University, nº35, 2000.

PIQUEIRA, Mauricio Tintori. ***Copacabana Way of Life: A narrativa de nação moderna na teledramaturgia de Gilberto Braga.*** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH, São Paulo, julho 2011.

RAMOS, ROBERTO. **Sessenta Anos de Telenovela no Brasil: Um Olhar Cultural e Crítico.** Revista Interamericana de Comunicação Midiática, vol. 11, nº 22, 2012.

SANTANA, Fernanda Castilho. **Favela como espaço de identidade: Representações na telenovela Duas Caras.** Revista Internacional de Folkcomunicação, vol.1, 2009.

STOCCO, Daniela. **A Presença da Cidade do Rio De Janeiro nas “Novelas Das Oito” de 1982 a 2008.** Baleia na Rede. Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. vol. 1, nº 6, ano VI, Dez/2009.

\_\_\_\_\_. **Novela “Paraíso Tropical”: construção do Rio e do Brasil.** Enfoques - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ, v.12(1), junho 2013. [on-line]. pp. 244 - 265.  
Disponível em: [http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12\\_1](http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1) Acesso em: 18 mar. 2014

TROTTA, Felipe. **Música, telenovela e periferia: o caso da trilha sonora de Avenida Brasil.** Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2013.

## WEBSITES

TV GLOBO. Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com>

TV GLOBO. Salve Jorge. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:  
<http://tv.globo.com/novelas/salve-jorge/index.html>

TV GLOBO. Avenida Brasil. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:  
<http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/index.html>

TV GLOBO. Babilônia. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em:  
<http://gshow.globo.com/novelas/babilonia/index.html>

TV GLOBO. Em Família. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em:  
<http://gshow.globo.com/novelas/em-familia/index.html>

TV GLOBO. Império. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em:  
<http://gshow.globo.com/novelas/imperio/index.html>